د. عبد الإله الصائغ

دلالة المكان
في قصيدة النثر

«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً

الأهـــالي

دلالة المكان في قصيدة النثر

* دلالة المكان في قصيدة النثر
«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً
* د. عبد الإله الصائغ
* الطبعة الأولى ١٩٩٩

* **الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع**
سورية ـ دمشق ـ ص.ب: ٩٥٠٣ ـ هاتف: ٣٣٢٠٢٩٩ ـ فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧
تلكس: ٤١٢٤١٦ ـ بريد الكتروني: ahali@cyberia.net.lb
* التوزيع في جميع أنحاء العالم:
* **الأهالي للتوزيع**
سورية ـ دمشق ـ ص.ب: ٩٢٢٣ ـ هاتف: ٢٢١٣٩٦٢
فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧ ـ تلكس: ٤١٢٤١٦

ع ـ ١٩٩٩/٨/١٤٢٣   ١ ـ ٨١١,٩٠٠٩   ص ا ي د
٢ ـ العنوان   ٣ ـ الصائغ   الأهالي ـ مكتبة الأسد

أول البياض
تمهيد في :

* إشكالية الجنـــس .
* إشكالية الشعرية .
* إشـــكالية الإيقاع .

" **بياض اليقين** " نصوص مشاكسة لمــــألوف اليقيـــن ، فهي تحرث في جرانيت التقاليد الشــكلانية برمّاناته المخبّـــأة ، لتبذر في البؤر المحروثة بـــزر الشـــعرية !! والمشاكســـــة وجهان : دلالي وجمالـــي ، وبنيتان : داخلية وخارجية ، امــــا اللاحق من فرزة شغلنا ، فقد تكفل بتحليل نصوص البيـــاض !! مدخلاً لجهدنا .. ، والسؤال هو : وما مسوّغ وضع (بيـــــاض اليقين) في بودقة التجنيس ؟ والجواب المقــترح ليــس أمـــراً متيسراً إذا لم نصبر على قراءة إشكاليات : الجنس والشعرية و الإيقاع .

إشكالية الجنس
إشكالية الشعرية

أشار أفلاطون (ت 347 ق . م) إلى التجنيس الأدبي ، لكنه لم يحدد مفهوماً محدداً لمقولة الجنس ، بينا قال أرسطوت 322 ق . م شيئا في الإجناسية الأدبية! فإذا كان الشعر محاكاة أو محاكاة المحاكاة فهو قبل هذه وبعدها ، أجناس من نحو : شعر الملاحم ، والمأساة ، والملهاة ، والديثرمبوس(1) ، وقد استبعد أرسطو الشعر الغنائي ، لأنه رآه أدخل في جنس الموسيقى !! وحسناً فعل !! بيد ان التقسيمات الأرسطية ، مبنية على الحدس والجدل ، وقد لا يجد القارئ المدقق ذلك الوضوح المطمئن الذي يعتده ضالته ، لأن الفن الذي يحاكي باللغة ، عند أرسطو نوعان : نثر وشعر (2) .

ان الجنس genre عند انيتا كفن حالة مختلفة ، فالأدب

1ـ ارسطو طاليس . فن الشعر . ترجمة د . عبد الرحمن بدوي. طـ ب دار الثقافة : بيروت 1973 ص 3 : الديثرمبوس : نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر وقد نما وتطور حتى اصبح فنا شعريا قائما بخصائصه ! والنشيد في الأصل كان موضوعا لتتغنى به جماعة السكارى على هيئة كورس .

2ـ نفسه ص 5 .

عندها اثنان حسي وروحي (3) وهذا الرأي يمثل قسر المثال على القاعدة ، فالحسيّة والروحية داخلتان في الفروع بعيدتان عن الأصول !! وربمّا اتضح المقصود بالجنس في الربع الأول من هذا القرن الصاخب ، مع ظهور الأصوليات العرقية المتجلببة بـ : الوطنية أو القومية ، التي أسس لها ودشّنها الحزبان : النازي الألماني والفاشي الطلياني !! وهي اصوليات قائمة على صفاء الدم والأرومة ، وان لكل جنس خصائص ينماز بها ، تحدد مقدار شرفه وعلوّه فوق مراتب الآخرين (كذا) ! فاستعيرت هذه الأصولية للأدب ، ثم تجلببت بلبوس العلم والمنطق الأكاديمي لإسكات الأصوات القائلة بوحدة الفنون.

3- Lois Anita Giffen : Theory of profanlove among the arabs The - Development of the genre - New York - university press - N D .

وتعدد مفهومات الجنس حالة لا تشكّل خطراً على المؤسسة الاصطلاحية إذا نهضت على تأسيس نظري يوضّح الغاية فالدكتور عبد الله الغذامي يقول (انظر كتابه القصيدة والنص المضاد ص 146 وبعدها انظر مبحث رقم 5 : التكاذيب بوصفها جنسا أدبيا . طبعة المركز الثقافي العربي . بيروت 1994) : (وتاتي (التكاذيب) لتكون فرعا لذلك الأساس وهي هنا جنس أدبي ينافس الأجناس الأخر كالشعر والرواية وكلها فروع لاصل واحد...).

وقد استقرأ الأستاذ الغذامي حشدا من آراء خبراء الجنس أو مبدعي الأجناس الأدبية قبل أن يقيم اقتراحه !!

الشعر اذن جنس ، والنثر جنس ، وهما مثـــل خطيـــن متوازيين قدّر عليهما ان لا يلتقيا مهما امتدّا !! وكمـــــا يســـمح للجنس الألماني بالتجاوز والتزاوج داخل حدوده ، فقد سمح مثلا لأنواع الشعر بالتداخل والتكامل ، وسمح لأنواع النـــثر الفنـــي بمثل ذلك ! واشتدت العصبية للتجـــنيس حتـــى غـــدا الجنـــس الأدبي ، علماً له مقدماته ، وقوانينه ، وتطبيقاته ، بل غدا كمـــا يقول د . حاتم الصكر ، موجهاً من موجّهات القـــراءة (4) وإذا تصالح الدارسون على أهمية التمييز بين الأجناس ، فقد اختلفوا في ملفوظ الجنس ومحمولاته ، فأيّهم الأكبر وأيّـــهم الأصغـــر وأيهم الأقرب وأيهم الأبعد ؟! الجنس genre أم الفن art أم النوع Kind أم الشكل Form ... الخ ؟؟!

استناداً إلى هذه المشكلة تمثـــل قصيـــدة النـــثر حالـــة مروق لا تشاكل الشعر ، ولا تشاكل النثر ، وهي تأسيس يمثل جَـــلداً مُتـــلِفا لجسم الشعرية الحيّ ، حتى زعم ان قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحيّة ، فيه صفات الشـــعر

4ـ الصكر . د . حاتم . مرايا نرسيس ص 16 طب المؤسســـة الجامعيـــة للدراســـات : بيروت 1999 .
وأنظر : البقاعي د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس ص 169 . طـــب مؤسســـة عز الدين : بيروت 1985 .

وصفات النثر معاً .. وتنبّه الشاعر الرائد حسين مردان رحمه الله مطلع الخمسينات إلى هذه الإشكالية ، فأطلق على قصائده النثرية " النثر الفني المركز " ، وحين عاتبه مريدوه قال بسخريته المعهودة : هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت!!.

وتنبّه كذلك الشعراء الحداثيون الجدد إلى الإشكالية ذاتها ، فرضوا بإطلاق (نصوص) على قصائدهم النثرية !! وإذا كان التجنيس ممكناً دون منغصات في شعرية الأنواع الأدبية في الغرب ، فإن أمره مستعصٍ على ادبنا العربي الباذخ !! وقد ورد في لسان العرب (جنس) : الجنس الضرب من كل شيء ، والجمع أجناس وجنوس ، والجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس . ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله ، والحيوان أجناس ، فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس !! .

وثمة مرادفة بين جنس و سنخ اللسان ثانية (سنخ) : السنخ الأصل من كل شيء والجمع أسناخ وسنوخ!! .

اما مجمع اللغة العربية في القاهرة فقد نصّ على ان الجنس هو الأصل ، وهو النوع في اصطلاح أهل المنطق،

وهو أعم من النوع ، فالحيوان جنس والإنسان نوع (5) .

ووجد مجدي وهبة وكامل المهندس ان الجنس genre هو أحد القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية ، فالمسرحية مثلا جنس أدبي وكذا القصة وهكذا ... ومن عهد النهضة باوربا حتى أواخر القرن الثامن عشر ، كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز تميزاً واضحا عن غيره من الأجناس الأدبية . كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بدّ للأديب أن يتقيّد بها ، وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي فرديناند برونتير نظرية التطور على الأجناس الأدبية (6) .

ونرجّح ان هذه الإشكاليات المحيقة بالتجنيس دعت د . عبد النبي اصطيف إلى الجهر بتحديث الأجناس الأدبية ، لكنه استدرك بقوله (إن الوعي بهذه الأجناس على مستوى النقاد العرب والقراء العرب لم يبلغ بعد درجة مرضية وكافية للإقدام على تحديث هذه الأجناس!!(7) ولعل الجاحظ هو أول من استعار الجنس للمقولات الأدبية ، مُنَفِضاً عنها الغبار

5- ابن منظور ت 711 هـ . لسان العرب . طب دار صادر : بيروت .
- مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسيط . طب دار الدعوة . استانبول .
6- وهبة . مجدي . وصاحبه . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 141 طب مكتبة لبنان 1984 .
7- إصطيف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية ص 36 مجلة الناقد لندن . العدد الثامن . فبراير 1989 .

القاموسي ، حين قال " الشعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التصوير " (8) ولم ترد (جنس) بشحناتها الجمالية والتشريحية في أدبيات العصر الجاهلي ، في حدود علمنا المتواضع !! .

فقد بدأت الشعرية الأدبية في بواكير العصر الجاهلي سجعاً يتداوله الكهان والخطباء والزعماء ، ثم ضاق المتلقون ذرعاً برتابة السجع وهلهلته ، فدشنت الشعرية عهد ذاك خطوة جديدة للأمام ، فجاء الرجز الذي يمثل تطوراً نوعيا للسجع وإنما سمّي رجزا لإضطرابه ، وقد التفتت الذهنية الجاهلية إلى إشكالية الرجز بوصفه شعراً ، وهو يخرج من رحم السجع بوصفه نثراً !! فأخرجت الرجز من الشعر ليقرّ الأدب الجاهلي على رجز وقصيد ونثر فني ، فالرجز منزلة بين منزلتين ! ثم حدث التداخل الآخر بين الأنواع ، حين تماهى المثل السائر مع الشعر، فالشعر يفكك نثرية المثل (الشفاهي) ويصبّها في قوالبه ، والمثل بهذه نثر في حاضنة الشعر اما المثل فهو ذو فاعلية أكيدة جذبت الشعر إلى حقل النثر .

8ـ الجاحظ . ا بو عثمان عمرو بن بحر ت 255 هـ . 444/1 تح : فوزي عطوي 1968.

فإذا أشرق الإسلام واضاء القرآن الكريم عتمات المكان والزمان والنفس حصلت إشكالية جديدة !إشـــكالية إجناســية ، فالقرآن ليس شعراً ولا نثرا ولا زمزمة كما يقول الوليــد بــن المغيرة !!وهكذا توفرت الخبرة الأدبية على ثلاثة أجناس هــي الشعر والنثر والقرآن !! ثم ظهرت في العصـــر الأمــوي .. الفترة المندغمة مع العصـــر العباســي إشــكالية الموشــحات الأندلسية ..وبؤرتها(الخرجة)وهي كلام نــثري لــهجوي أو أعجمي يقفل به الموشح أغصانه .. مما ضيق الهوّة بين الشعر والنثر مرة أخرى .

فأيّ غرابــة في أن يضم الشعر قصيــدة النــثر فــي حاضنته ، وتراثنا فعل هذا قبلنا دون حــرج ، وثمــة دائمــا الشعرية التي تقرّ في ضمير النص بؤرة للجمال والابتكــار ، ولسنا مضطرين إلى تنصيص مصطلحها الناتئ(قصيدة نــثر) فقد رأينا شعراً بلا شعرية مثل ألفية ابن مالك ، وشعرية بــلا شعر مثل اللوحة التشكيلية ، فإذا لم يكن التنصيص موافقا لتقاليد القصيدة الجاهلية(عمود الشعر)، فهو موافق لحرية الشــعر الحديــث ، وبخاصة نمط الشعر الحر Free Verse وهو أمــر يمثل حالة من الانزيــاح عن مصطلح الشــعر الحر ، والشعر

المنثور Prose poems ، أو النثر المشـــعور Poetic prose (9) وربمّا يكون المصطلح العربي ، أدخَــلَ في روع الأجناس من المصطلح الإنجليزى ، فالشعر الحر قائم على أ ـــ شعر التفعيلة المكررة ب ـــ الشعر المنثور(قصيدة النثر).

وقد جنبنا ذلك منزلق اللبس والتداخل بين المصطلحات! وعند هذه المسلمة ـــ كما يتهيأ لنا ـــ يمكننـــا قـــراءة الجـــانب الخاص بالتجنيس الذي قرره د . عبد العزيز المقالح حين قـــال في " **بياض اليقين** " (وإذا كان لا بد من تنسيب هــــذا العمـــل الإبداعي إلى نوع متعارف عليه فهو من صميم الشعر الحر) . اما د . حاتم الصكر فلم يشأ تنسيب " **بياض اليقين** " إلــــى أي من النوعين (شعر التفعيلة) و (قصيدة النثر) فجعل البيـــاض منزلة بين المنزلتين (نوع شعري يقع وسطاً بين شعر التفعيلة الحديث وقصيدة النثر) .

---

9 ـــ يحياوي رشيد . قصيدة النثر : مغالطات التعريف . ص 54 ـــ 76 مجلة علامـــات . المجلد 8 الجزء 32 مايو 1999 . (جدة ـــ المملكة العربية السعودية) .

وقد تلبث عدد من الباحثين عند تجنيس بياض اليقين قارن مثلا:

1 ـ عبد اللطيف مجتبى: " **بياض اليقين** كتابة إبداعية وجسد نصي مختلف ، يراهن في شعريته على الخلق ، إذ يعبر فيه كاتبه حدود التقليد وما اصطلح عليه من أشكال الشعر... لا بد من التأكيد على أن مثل هذه النصوص الجديدة تحتاج إلى نقاد جدد كما يقول الشاعر التجاني يوسف بشير . ولا بد من التأكيد على أنه ليس هناك شكل واحد أو اثنان أو .. الخ يمكننا أن نسميه شعراً والذي هو اقتراح واجتراح في الأساس وسبر لأغوار لم تسبر من قبل ، وإلا لم يعد شعراً جديداً أو شعراً ـ مطلقاً ـ فليس الوزن ولا غيره يكمن في الشعر إنما يكمن في تلك المخيلة التي تجعل كل ما دونها أداة لها " **(10)** .

2 ـ د . إبراهيم الجرادي " **بياض اليقين** محاولة رد اعتبار قادرة وأصيلة للقصيدة العربية الحرّة في واقعها الرث " **(11)** .

3 ـ الشاعر إسماعيل الوريث " وليس هنا مكان تصنيف هذا النوع من الشعر ، الذي يرى بعض النقاد بأنه عند تصنيفه ينطوي تحت مظلة الشعر الحر " **(12)** .

---

10 ـ جريدة الشاهد الدولي العدد 76 الاثنين 19 إبريل 1999 .

11 ـ ملحق الثورة الثقافي العدد 164 الأحد 30 / 5 / 1999

12 ـ ملحق الثورة الثقافي العدد 164 في 30 / 5 / 1999 .

4 ـــ ميخائيل عيد " .. ولا يخلو المشهد من شيء من النثرية غير المزعجة لأنها استخدمت استخداماً بارعاً في اغلب الأحيان " (13) .

5 ـــ راشد عيسى : ... " وأتصور " أن الديوان يستحق مثل هذا الاختلاف الجميل فالرؤى في النصوص شعرية محضة ، والنصوص بمجملها تحمل كل مؤهلات الشعر ومعاييره إلا الوزن التفعيلي الظاهر ، وأستطيع تسمية هذا اللون من النصوص " نثيرة شعرية " كحل وسط بصفتي منحازاً إلى الموسيقى الشعرية ولا أستطيع المجاملة الفنية فأقول إنه " شعر حرّ ذو موسيقى داخلية إلى غير ذلك من أوصاف مقدور عليها ، لذلك أرى أن "**بياض اليقين** " شعر محض بصرف النظر عن شكله حراً كان أم نثراً أم بَيْنَ بينْ " .

"إن مثل هذه النصوص تبدع بنيتها تلقائياً ولا تتكئ على معايير فنية ثابتة ، فهي خارج قيود الشكلانية وأطر التسميات التقليدية ، وكان من الممكن أن أصف هذه النصوص بالنثائر الشعرية وصفاً تأكيدياً لأنني من أنصار الإيقاع ، بيد انني في النهاية أنحاز إلى القيمة الفنية العالية في النصوص تلك التي سمت إلى مرقى نوعي في الرؤيا والمعمار فأقول مغلوباً على

---

13 ـــ الأسبوع الأدبي العدد 664 في 19 / 6 / 1999 .

أمري أو برضاي أن " **بياض اليقين** " شعر خالص ، فالشاعر ذو ثقافة تاريخية واسعة ، ومطلع على رموز الحياة العربية وطقوس دياناتها وخبير بعلوانيات النفس ومعارجها النورانية الصوفية ، وشاعر تلك ينابيعه هو لا شك قدير على إنجاز نص شعري يتفرد بغموضه الجميل " . (14) .

وها نحن أولاء مطالبون بعد هذه المحايثات التجنيسية ، قول كلام يمثل توصلاتنا .. فلنقل كما قال أعرابي لأبي تمام : إنْ كان كلامك هذا شعراً فكلام العرب باطل !! ويقصد بكلام العرب الشعر التقليدي المتداول ، فإذا كان مصطلح قصيدة النثر غلطاً ، وهو كذلك ، فإن مصطلح الشعر العمودي غلط أيضاً! لأن المقصود بالعمود هو التقاليد الشعرية أو الحقيقة الشعرية القارّة ، فالشعر البيتي (مصطلح أطلقه د . المقالح على الشعر العمودي) له عموده ، كما أن شعر التفعيلة متوفر على تقاليده أيضاً (عموده) فهو شعر عمودي! وقصيدة النثر متوفرة على تقاليدها وعمودها ، فهي قصيدة عمودية ! والعرب تقول لا مشاحة في المصطلح ، مما يسوّغ لنا تبني مصطلح قصيدة

---

14 ـ عيسى ، راشد . بياض اليقين لأمين اسبر ، مجلة الفينيق العدد 45 ، 15 ذو الحجة 1419 هـ ، 1 / 4 / 1999م

النثر ، مع إقرارنا بعدم استقامة المصطلح و روح اللغة ! ولكنها القوة الضاغطة للمصطلح ، وبهذا الكيف تكون نصوص " **بياض اليقين** " أفانين من قصائد النثر وهي تسعى إلى اكتساب خصوصية لبنيتها الإيقاعية البصرية !! .

إشكالية الإيقاع

ان إيقاع قصائد " **بياض اليقين** " قائم علـــى عــروض جديد وهو ما أطلق عليه (العروض البَصَــري) الـــذي يحــول الموجات البصرية إلى موجات سمعية ، اســـتناداً إلـــى قــدرة المتخيّــل على وضع التماثل في اللاتماثل وفقاً لمقولة ارشــيبالد مكليش (15) .

ويمثل مسالك "**بياض اليقين**" فـــي الإيقـــاع البصـــري الآتـي:

1 ــ التكراران : البصري والدلالي ، المتجليان فـــي تـــردّد : الحرف أو الكلمة أو العبارة أو الصياغة أو البياض أو النقـــاط (علامات الترقيم بعامة) .

2 ــ التصاقب المتأتي من : الجنـــاس التلقـــائي أو الحـــروف المتشابهة بصرياً مثل د ذ / س ش / ص ض ... الخ فضـــــلا عن تصاقب مخارج الحروف .

3 ــ استثمار المفاتيح الاستهلالية للقصيدة من نحو الاســـتهلال بحرف جر تنهض عليه البنية الإيقاعية أو الدلالية أو الصـــورة ومن نحو الاستهلال بفعل .

---

15 ــ مكليش . ارشيبالد . الشعر والتجربة ص 11 . تر سلمى الجيوســـي . طـــب دار اليقظة . بيروت 1963 .

4 ــ تبادل الأثر والتأثير بين خفاء الغاية وتجليها شكيل ذلـــك التنكير والتعريف والتنافذ بيـــن الصـــور الواقعيـــة والصـــور المجازية .

5 ــ الاتكاء على مرجعية الحواس وحساسيتها بتوظيف الصور الفنية : البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية !! فثمـــة غالباً شفرات تغذي التلقي الحسي ، لتمنح ذاكرة التلقي شـحنات إضافية ، مركزها المرجعية المشتركة بين النـــص وقراءتـــه ، وشيء من ذلك مثلا مركزية اللون في صياغات النصوص .

6 ــ الاجتهاد في طول الشطر الشعري أو قصره ، بما يحقـــق رغبة ا لنص في محاكاة معطى اللوحة البصرية !! ثمة غالبـــاً دراسة تفصيلية لأطوال الأشطر و تكويناتها وهو أمر يشدّ البنية الخارجية إلى الداخلية لاستنباط بنية ثالثة ناهضة علـــى الأثـــر البصري التشكيلي !! ولسوف نتلبّث ملياً عنـــد هـــذا المســـلك للأهمية ! قارن : نص " ذاكرة " ص 15 .

جسد النص ... ومادته
رمـــوزه ... وأصواتـــه
أطـــياف من فيوضـــات

أشخاص الفيض الأول

منى : سيدة تضع الماء كل صباح
في مزهرية النور والحياة .

هوازن : طائــرٌ غريدٌ ينضم ،
لهجــرة الأهــل والأصــدقاء

ردينة : أمــيــرة بــحــرية ،
تحمل الميزان وتحلم بالقسطاس

الفيض الثاني

صفاته : الــرمزيَّــة
والخَـصْــبُ
والحُضُــور

عنوانـــــه :

عبد العزيز المقالح واليمن ــ
الوفــاء للمقيــل والإبــداع

وفيض ،

رقـــمـــــةُ الكـــلّ
يسمو على الأرقــام
يحملنا أمانة الهوية

ومن أطيافـــه ،

قارئٌ .. في الوطن الكبير
يبحـــث عــن فســحـــة
من التفكير ...
والرســم ...
والتعبيــر ...

المـــادة ...
والرمـــوز ...
والأصـــوات ...
هدايا ... ملكية مشروعة ،
لمن أتذكـــر .

وقارن نص العاشقة ص 67 .

—— ← الحورية
—— —— —— —— ← بنت التسعة عشر عاماً
—— ← تعشق
—— ← جارها
—— —— —— —— ← تنيناً من رمل الكلمات
—— —— ← وملح الزَّبد
—— —— ← ومشط شعرها
—— —— ← وفيء قاسيون

——— ——— ——— ←— وتكشف عن نهديها
——— ——— ←— كرمال التـــنّين
——— ←— يالولوة
——— ——— ——— ←— نرجسي نرجسي نرجسي
——— ——— ←— هو العاشق
——— ——— ——— ←— لكن لولوة عاشقة
——— ——— ——— ←— عاشقة حتى الموت

ثم قارن زلزال ص 71 فقرة 2 .

برقٌ فظيعٌ مِنَ الغــربِ ←— ——— ——— ——— ———
وزلزالٌ من الصَّمْتِ المُرعب ←— ——— ——— ——— ———
يمسحُ هَوامش ثمانِيةِ عقود . ←— ——— ——— ——— ———

7 ــ تصاقب ملفوظات الكلمات لتماثل رغبة " **بياض اليقيـــن** " في استثمار وهلات الشعر الأولى المخبأة بين السجع والرجـــز قارن الوشاح ص 155 .
النجاة النجاة / خيارنا الوحيد / للعالم الجديد / توفـــر الخـــبز / وتورّف الفيء / وشاحنا الحرية / الحياة والحضارة / في العالم الكبير والصغير / شراعنا العدل / مرساتنا السلام .

وقارن سند الملكية ص 152 .
جيل العاشرة والعشرين / يقع من القلب في القلب ..

ثم قارن جبل عامل ص 149 .
ينهل يرشف / من بصيرة الصبر / في الخضرة والنضـــيرة / قصف السموم / نعيق الغربان / يمسح ببأسه غســق النــاس / الدماء الحناء / شذر مذر / بعد موته / في حياته .

وقارن أيضاً : الأيادي البيضاء ص 143 .
المجد / الجنوب / مسرح العبث / الوسواس الخناس / يوسوس / تسقط / تصدأ / تعرى / شهداء / واحياء

وقارن المشهد ص 132 .
قوميات / اصوليات / انساب الزنــاة / الوديــان / الــهوان / عرضنا لغيرنا / بأرضنا / نستجدي السلام / كلام بكلام / فرح الظلام / حاضر الأيام / حضن امنــا / فــي يأســنا وجمرنــا وصبرنا / الشعر والأحلام / زاجل الحمام .

قارن : وَجْهٌ واحد ص 127 .
الإفك والحجاب / فصل الخطاب / الزمان والمكان / البلــدان والسكان .

ثم قارن نشيد التكوين ص 97 .
انفاس البنفسج / الهمس اليائس / مسافة / ســعف / اليابســة / الأجراس / كنيسة السيد المسيح ..

وقارن أيضاً : حريق في عباءة ص 76 .

حريق .. حريق .. حريق .
حريق في العباءة العربية .
حريق في مراكب الصيادين وأكواخ الفقراء
حريق في الرخام والمرمر .
حريق في قناطر الجمالين وبيوت الكلاب البلدية
حريق في وعاء اللغة وألواح التاريخ
حريق في نسيج الجسد الواحد .
حريق .. حريق .. حريق

وأخيراً قارن : حورية الخليج ص 61 .

تحرد تتململ تسحرها تبهرها تخرج تطلع تودع تبقى تفتح تمتد تتهادى تعتمر تشلح توشوش توزع تفرك تقبلها ترضع تنفش !!

8 ـ الإيقاعات التلقائية : وأمر هذه الإيقاعات بيِّن في" **بيـــاض اليقين** " على نحو يشكل درجة اكثر من الاعتيادي وأقل مـــن الظاهرة ، لكن الأمر غير مقصور على البياض إذا ما تذكرنـــا ان الإيقاع شطر مهم في بنية اللغة العربية الجميلة فلو قلنا "يـــا بائع الخبز أقبل " لكان القول شيئا من البحر المجتث :
يا بائعل + + خبز أقبـــل = 0110101 + 0101101 (مســتفعلن فاعلاتن !) .

"**وبياض اليقين**" لم يفصل الايقاعات السـمعية جريـاً وراء صفاء إجناسـية النـص ، وقـد تـرك الأمـر للحالـة (الإدراج)، فظهر الإيقاع غير المقصود في النص المؤثل علـى شكل قصيدة النثر ، فهو مثل الشقشقة التي تصـدر عـن البعيـر دون إرادته ، ولسـوف نخبـط عـددا مـن الصياغات الإيقـاعية بشكل (عشوائي) !

* أميرة بحرية ← أميرتن بحرييتن ← 0110101+011011 ← مفاعلن . مستفعلن .

* يسمو على الأرقام ← يسمو علل أرقامي ← 010101+0110101 ← مستفعلن . مفعولن .

* من التفكير والرسم ← من ت تفكيـ . روررسمي ← 0101011+0101011 ← مفاعيلن . مفاعيلن .

* اتسعت احداقنا لزرقة الأبيض + صـابون الغـار وزيـت الزيتون + يحمل اذرعنا + ترتاح أصابعنا + الضفـة اليمنـى واليسرى + أسراب تستهدي + خز وحرير + شعرا نثراً شـيئاً ما + أسعدت مساء يا بلقيس + امرأة مرسومة بالماء والنـار + بيضاء من القطن المصري + تكشف عن نهديها كرمال التنيـن + عاشقة حتى الموت !! .

وماذا بعد أول البياض ؟

إن الدعوة إلى موت المؤلف لا تعني إغلاق النفق المعتم في وجه محلل النص ، وإنما هي دعوة علمية للتخفف من أعباء الهوامش التي تبهظ النص لمسوغات شتى ، وسيظل المفتاح الرئيس Master Key بيد منتج النص أو ضميره ، فهو مالك أسرار البنية !! وقد حاولنا في " أول البياض " إقصاء كل ما هو خارج النص لكي نتفرّغ للنص وكان لنا ما تمنيناه !! فإذا قدرت آليات التحليل على تشريح النص دون استعارة لآليات مناهج التاريخ وعلم النفس والاجتماع والإيديولوجيا فذلك ادعى لمتطلبات العمل ، وإن قضت العملية بهذه الاستعارة على حذر فالأمر موكول إلى ذلك الاقتضاء .

لقد اكتشفنا ان منتج " **بياض اليقين** " أمين اسبر شاعر يكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة بحس إيقاعي صاف ، فلماذا يصرّ الشاعر اسبر على إقصاء هذين النمطين عن مغامرة " **بياض اليقين** " ومن قبل "**سفر الجنوب**" (16)

---

16 ـ سفر الجنوب ، أمين إسبر . طب دار المجد دمشق 1996 .

قارن ما ذهب إليه عدد من الشعراء والنقاد والكتاب حول هـذه المجموعة الشعرية من جهة التجنيس أيضاً :

1 ــ د . علي عقلة عرسان " في هذا النص يقدّم د . أمين اسبر بعض الوقائع والمشاهدات التي تقرّتها يد ودققت فيـها عيـن، يقدمها في إطار من الانتماء والالتزام يجعـل للكـلام طعمـاً مغايرا لما ينثر في فضاء القول من كلام " .

2 ــ الشاعر شوقي بغدادي " وكأنه (د . أمين اسـبر) فـي توضيحه هذا يُعبّر عن الإشكالية التي أحسّ بها ضمناً بعـد ان فرغ من كتابة النص ... وإن ما يسمى الآن بقصيدة النثر فـي الكتابات الشعرية المحدثة ليس بعيداً عما نقـرؤه فـي "**سـفر الجنوب** " .

3 ــ الشاعر عبد القادر الحصني " في هذا السفر نحـن أمـام نص مفتوح متحرر من مستلزمات النظم ! وعلى الرغم من انه ليس شعراً قطعا إلا ان فيه من الشعر كثافـة الجملـة وبنـاء المقطع واللغة اللماحة " .

4 ــ الناقد سلمان حرفوش " فما حكاية هذا الديوان الذي هـــو شعر دون ان يكون شعراً ؟ ؟ إننا في واقع الحال أمام إشـــكالية الشعر المحيرة " وقد تكون الميزة الأولى ، والتفرد الأصـــيل في " **ســـفرالجنـــوب**" طرحه لهذه الإشكالية بكل قوة وعمق ، وحين قالت العرب قديما : الشعر كلام موزون مقفـــى كـــانت قولتهم تلك اعترافا صريحا بالعجز عن فهم الأعماق لأنها لـــم تتناول سوى تعريف الشـــكل . فهل كانوا يجهلون ان الـــوزن والقافية لا يبدعان شعراً ... " .

أين هو " **سفر الجنوب** " موقعا وأداء ، في خضم هـــذه المقايسات والمقارنات ؟ إنه ما بين المشافهة والكتابة ، وهو ما لم ينتبه إليـــه المقدمون الثلاثة بوضـــوح (د . علـــي عقلـــة عرسان و شوقي بغدادي وعبد القادر الحصني) ولولا ذاك لما توقفوا عند الأحكام التقريبية ولـــ " ختموا " للديوان بأنـــه مـــن عيون الشعر ... وبالتأكيد لا يمكن ان يكون أمين اسبر معاديـــاً للازمة الموسيقية ولا لكومبارس التمثيل ، انه ببساطة يرفـــض الرتابة"(17) .

5 ــ وداد قـــباني " ويأتي الكـــلام ما بين دفتيه " **سفر الجنوب**"

---

17 ــ سلمان حرفوش ، " سفر الجنوب " وإشكالية الشعر قصـــائد وإطلالـــة واعيـــة تستحق التأمل . صحيفة تشرين الاثنين 21 / 10 / 1996 .

معبراً وموحياً ومؤثراً لأنه يحيط بالفعل السياسي بوشاح فني هو نسيج وحده ، يقترب من الشعر حيناً ومن النثر الخطابي حيناً ليشكل ملحمة متكاملة (18) .

6 ـ وصال سمير " مقطع كثيف شكل خاتمة للقصيدة النثرية الفنية التي صاغها بلغة خاصة الشاعر الناثر د . أمين اسبر... والسؤال المطروح هنا : هل استطاع شاعرنا في نصه ان يحقق التنوع والتجدد في أسلوب التناول أم سارت القصيدة النثرية على إيقاع واحد مونوتوني خال من الحركة الداخلية الكافية في المضمون أو باللغة المستخدمة ؟ والجواب على هذا السؤال يتمثل في تلك التجربة الحميمة التي مرّ بها الشاعر وفي ذلك الخيال الذي شهد شبوب السنة اللهب في فؤاده الباحث عن العدالة والحرية فجاء نصه النثري كسمفونية أو كأوبرا حياتية".(19)

---

18 ـ قباني . وداد . " سفر الجنوب " للدكتور أمين اسبر صحيفة البعث العدد **10328** .

19 ـ سمير . وصال . " سفر الجنوب " نظرة مفتوحة على الماضي والحاضر ، صحيفة البعث ، العدد **10141** تاريخ **4** تشرين الأول **1996** .

نعود فنتساءل لماذا يصرّ الشاعر أمين اسبر على تبني قصيد النثر ، رغم علمنا انه يكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة مما أشرنا إليه ؟

لسنا قادرين على الإجابة المطمئنة لافتقاد أوراقنا هذه الوثائق اللازمة تلك التي تعضّد القول ؟!

بيد اننا نرجّح على سبيل الاستنتاج القائم على استقراء النصوص ان " **بياض اليقين** " برم من هالات تقديس المألوف والمعتاد والمنمّط لحاجته إلى الصراخ في وجه المدنس الذي يتظاهر بالمقدس ، في العيون الرضيّة المغلقة عن رؤية الواقع المتسخ الذي يسعى إلى امتلاك الحقيقة ، في القمع الذي يدّعي الشغف بالحرية ، في التشظي وهو يقنعنا بنواياه الوحدوية !! في وجه العربي الذي يفضل الحزن على الغضب والانتحار على المواجهة .

هذه هي مركزية المعنى في " **بياض اليقين** " ، وقد اجتهدت هذه المركزية ــ كما نظن ــ انتقاء الشكل الشعري الحداثوي للبوح والعتاب مرة و الصراخ والاحتجاج مرات ومرات ! والفن اختيار ! .

بالتأكيد ثمة مركزيات اخرى تتحـــرك داخـــل دائـــرة المركزية الأم، لابثة في وجدان النص أو منتجه !! لقد طرحـت الحداثة الشعرية الجديدة نمط قصـــيدة النثـــر حالــــة اخـــرى للتعبير ، ولم يفكر الحداثيون المنطلقون عن الأصـــالة بإعلان موت الشعر العمودي أو شعر التفعيلة ، لأن منطلقاتـــهم نتـــاج الحرية ، والحرية لن تكرّس بأيّ حال من الأحوال سبيلا واحدا للتعبير (دع مئة زهرة تتفتح ثم اختر زهرتــــك المفضلـــة)، وقضية التجنيس تتصل بعمل محلل النص وآلياته .

إن على الشاعر كما قال الفرزدق التنزيل ، والناقد عليه التأويل . الشاعر إنسان مريض بالرؤيا غير المدجنة ، منحرف عن يقينات الآخرين ، مدجج بأحلام نظافة المكان ، مســـــحور بطلسم الكلمات الفاعلة . وهاجس الشعر الحداثوي الأصيـــــل ، هو التواصل مع هموم الناس الطيبين من خلال شعرية مونقة ، قوامها جماليات البنيتين : الداخليـــة (المعنــــى) والخارجيـــة (الشكل) ، وغاية المبدع اليوم ليست واحدة ، وإنما هي غايـــات متداخلـــة ، فالمتلقي ليس تقليديا كما كـــان ، بـــل هـــو متلـــق حداثوي ، لا يميل إلى تبويس اللحى ، ولا يأنس إلى النصوص المقعَّرة . انه منتج ومخرج معا ، يقرأ النص ليعيد إنتاجه وفـق مرجعياته وأحلامه وهمومه .

إن شعرية النص الحداثوي هي شـــركة بيـــن النـــص والمتلقي ، ولن يؤسس الشاعر الحداثوي المنحاز إلـــى همـــوم الوطن شعريته على شعرية الماضي ، أو شـــعرية المســـتقبل المزعوم ! ولم تنشـــأ نصوص " **بياض اليقيـــن** " اصطنــــاع قطيعـــة مع الإيقـــاع الذي يتمثل نســـغ النص الشعري عند كل الأذواق(20). ولكن الجديد هو اجتراح إيقاع جديد قـــائم علـــى التناغم بين الصياغات والقوالب والصور والحروف مع استثمار واع ، أو غير واع ، لأقصى شحنات الإيقاع البصري .

---

20 ــ فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . دار المنـــاهل ودار الحـــرف العربـــي . بيروت 1995 . جاء في ص 29 وبعدها (.. الإيقاع أعم من الوزن أو الأحرى ان نقـــول ان الوزن هو أحد عناصر الإيقاع أو ان الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بـــها فـــي تنظيم الإيقاع وتوجيهه و إيقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثـــيرة أهمـــها : المستوى النحوي والمستوى البلاغي والمستوى العروضي وما استعمالنا كلمة ــ خاصـــة ــ صفة لتلك العلاقات إلا تأكيد على تفرّد كل قصيدة بإيقاعها نظراً إلى انها لـــن تكـــون تكرارا لغيرهم في المستويين النحوي والبلاغي وإن كانت كذلك في المستوى العروضـــي ... الإيقاع في أي لغة من اللغات هو تجلّ لخصوصيات هذه اللغة لأنه في مؤالفتـــه بيـــن عناصر متعددة مستمدة من حقول مختلفة إنما يكشف عن أهم الخصائص لتلك العنـــاصر وعن إمكاناتها التعبيرية التي لا يمكنها ان تنفد إذا ما تعلق الأمر بالأدب شـــعراً كـــان أو نثراً فالإيقاع لا يقتصر على الشعر ، وإنما للنثر إيقاعاته ..)

دلالة المكان في بياض اليقين

* حساسية المكان في بياض اليقين
* الدلالي والجمالي
* التعامل مع المكان
* استحضار المكان
* التضاد بين الأمكنة والأحلام
* صورة المطاولة المكانية
* تأسيس الظهور الأول للاسم
* الصورة المُونِقة

حساسية المكان في بياض اليقين

. . . الزمان أزمنة ، والمكان أمكنة ، بحسب التـــأويل أو التلوين ولكنهما مع التباين والتشـــابه ، يمثلان دائرة واحدة ، حتى نحت (الزمكان) حلا وسطا ، لإشكاليات لا حصر لها !! بيد أن الدراســـات النظرية فصلتهما عـــن بعــض لأســـباب منهجية ، فكان ان استأثر الزمان لمسوّغات دينية متصلة بوعي الإنسان الأول بالملاحظة والمقاربة والدراســـة ، ممــــا ثمّـــر مباحث معمقة قالت الكثير الكثير عن الزمـــان ، الذي يعني الله في الدين ، والجريان في الفلسفة ، والدائـــرة في الرياضيـــات الفلكيـــة ، والدهشـــة في الشعر (1) وقد احتفـــل الشـــعر ، الجاهلي بثنائية (المكان / الزمان) احتفالا ملفتا للدارس!

قارن انعكاس الزمان على المكان في النصوص التالية: لعلي بن عميرة الجرمي ، والشاعرة الإبانيـــة ، والأعشـــى ، وطرفة بن العبد :

---

1. الألوسي . د. حســام. الــزمان في الفكــر الديني والفلسفي القــديم (المقدمة) طــب المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت 1980.

*غنينا زماناً بـــ اللوى ثم أصبحت
عِراصُ اللوى عن أهلها قد تخلت .
* وإن زمـــانا أيهـــا البكر ضمّني
وإيـــاك فـــي كلب لشـــرٌّ زمـــان .
* تضيَّفته يوماً فـــقـــرّب منـــزلي
وأصفدنـــي على الزمانـــةِ قائـــدا .؟ !!
* كم لعبنا بذا الشـــباب زمـــانـــا
ولـهونـــا فـــي مـــربع ومصـــيف .

ولن يجد دارس الشعر الجاهلي مكانا لا يســـطع فيـــه الزمان ولا زمانا لا يحدّه المكان ، فالاثنان في روع الشـــاعر القديم حالة واحدة (2) .

والجاهلي قتيل المكان وقاتله وسيّدهُ وعبده !! وتمـــاهى الزمـــان فـــي مرجعيته الشـــعرية مـــع المكـــان لتكـــون الحصيلة (المكان هو الإنسان نفســـه) !! وقد تســـابق علمـــاء الشعر الكبار في مضمار الكتابة عن المكان ، وانعكاسه علـــى الزمان والشعر .. فأنجزوا عدداً من الكتب المهمة قارن :

---

2. الصائغ . د .عبد الإله . الزمـــن عنـــد الشـــعراء العرب قبل الإسلام منشـــورات دار عصمي القاهرة طبعة ثالثة 1996 .

1 ـــ الدينوري . ابن قتيبة ت 276 : الأنواء في مواسم العرب.
2 ـــ المسـعودي ت 346 : اخبار الزمـان وعجائب البلدان .
3 ـــ المرزوقي ت 421 : الأزمنة والأمكنة .
4 ـــ البيروني ت 440 : الآثار الباقية عن القرون الخالية.

وقد لاحظ علماء الشعر أن الشعراء الغابرين ابتداء من ابن خذام مروراً بامرئ القيس ، وانتهاء بلبيد المخضرم ، قـد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا الإ نسـان الفتيّ والذكريات الفتية والفرح والمرح والعبث .

وفي العصر الحديث تأججت الدراسات المكانية علـى جهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشـلار (1884 ـــ 1962) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان) التي قامت علـى فكرة (ان الحدوس نافعة جداً فهي تفيـد فـي هـدم نفسـها) مستثمرة التحليلات السايكولوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض والسكون واللغة ، فكشفت عن أن أحلام اليقظة مرتبطة بـ (جدل الديمومة) !! ممَّا دعا باشلار (3) إلى القول بضرورة تفعيل نصوص أحلام اليقظـة في الشعر .

---

3 ـــ باشلار.غاستون.جماليات المكان . تر :غالب هلسا . طب دار الحرية بغداد 1980.
ـــ ميرهوف.هانز.الزمن في الأدب 98 ترجمة. أسعد رزوق.مط سجل العرب القـاهرة 1972
طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة (غاستون باشلار) ص 130 طبعـة دار الطليعـة بيروت 1987 .

الدّلالي والجمالي

حوريَّــة الخـــليج
تَحْرَدُ من اللؤلؤ ..
تتململ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار .
تَسْحَرُها .. تُبهرُها ،
أضواء الأرض الفاتنة ،
تخرج على إرادة أهلها ،
في البحر ،
وتطلع ... على الدنيا ..

تُودع الحوريّة مِشط شَعْرها ،
وأطراف خِصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح بابَ خيمتها في الغربِ ..
على قمر بغداد .
وتمتد بضلعِها في الجنوب ...
على شمس الإحْسَاء . ص 61 .

. . . دارس "**بياض اليقين** " واجـــدٌ مبضعــه قبالـــة إشكاليات دلالية وجمالية متعددة بسبب تقنيات غريبة اشـــتغل عليها النص ، وجماليات (ميتا / دلالية) تمترس بها !

وقد قادتنا تعددية قراءتنا إلى مقاربة ظاهـــرة لوّنـت النصوص بإيماءاتها ، حتى ليمكننا القول : إن هـــذه الظـاهرة بدت غيرَ قارة في وهلة القراءة الأولى ! ولكن نوبات القـــراءة التالية ، وتعدديتها فتحت أمام المبضـــع ســـانحة اكتشـــاف النصوص الغاطسة تحت النصوص الظاهرة ، لترسم التصـالب بين الدلالي والجمالي في نصوص البياض ، والتنقيـــب فـــي مساحة من الهمــوم ، شـغلت النص إلى جانب آليات التراسل والتجسيد والتجسيم (4) وهي آليات تحتاج وقفة أخرى ، ليـــس هذا أوانها .. والمكان في البياض همّ يحاول البوح بعد طـــول معاناة ومكابدة من خلال شـعرية نهـدت علـــى العنصريـن الرئيســين (الدلالي والجمالي) قارن :

---

4 ـــ الصائغ . د . عبد الإله . الصورة الفنية معيارا نقديا ص 406 وبعدهـــا (سـلطان الحواس) . طبعة دار الشؤون الثقافية . بغداد 1987 والتراسل : تبادل الحواس (خلـــع وظيفة حاسة على أخرى !! التجسيد هو إضفاء صفات الإنسان على غير العاقل !! أمـا التجسيم فهو الارتقاء بالذهني إلى مراقي الحسي) . !!

نشـــيد التكـــوين

العازف ،
البهيّ الطّلعـــة ،
يــــدور
بالقيثـــارة ...
واللحن ،
على مضارب القبائل .

قصّت فاطمةُ ،
شعرها الخرنوبيَّ الطويل .
وصبغـــت عائشـــة
شـــالها العتيـــقَ الملوّن ،
بلون كـــبياض اليقين .
والكحلُ الصخريٌّ على أهداب مريم
صمتٌ حادٌّ ،
يهزأ بتوقف الزمن .

الابتداء تعيّـــن بصورتيـــن مكانيتيـــن طويلتيـــن متحركتين !! الأولى تتماهى مع صورة شـــعراء دور الطـــرب في الأندلس أو الطرب دور (تـــروبادور) ! فـــالشـــاعر

يستنهض المكان بصوت يصل بالـــدوران إلى زمن القبيلة الذي قيل إنه مات (يهزأ بتوقف الزمن) . اما الصورة الأخرى فقد اتخذت النص مكاناً لنزول ثلاثة رموز نسائية شغلت مرجعياتنا الدينية والتراثية والوجدانية ، الرموز الثلاثة قد اكتوت برموز المكان الضيّق المنغلق !! ثمة دائماً أسئلة يطرحها كل اسم من هذه الثلاثية الاسمية !! فاطمة : الزهراء التي قصّت شعرها الخرنوبي الطويل حَداداً على غياب المكان / النقاء !! وعائشة: الحميراء التي صبغت شالها العتيق الملوّن ببياض اليقين امتداداً لمكان غاب في المكان ! ثم مريم: العذراء التي جرّحها المكان الساكن المتّسخ حين شرعت بتطهيره بالولادة الكبرى التي استحدثت مكانا آخر (يهزأ بتوقف الزمن) !!

وأوراقنا من جهة التأويل بإزاء حلمين ، يمتلكان هذا النص !! الحلم الأول هو البوح أو الهتك حتى لا تتبلد ذاكرة المكان ! والآخر هو إيصال البوح ، إلى ذائقة المتلقي بعيدا عن حياض التورّط في قراءة عوراء تقليدية لنص التاريخ ! فالمكان الذي يستهوي الرؤية العروبية ، قمين باجتماع الرموز النقية المنوّرة ، بعد تقشير الثمرة الرمزية وإزالة ما علق بها، المتمثلة بثلاث سيدات غيـَّرْنَ بحزنهنّ الفادح سكونية المكان ، واصطنعن به فرحاً للوحدة القادمة ، وإذا لم يتسع صدر المكان لهنّ ، فقد اتسع

صدر النص داخل " **بياض اليقين** " أو يقين البياض ، فجمعهن في حقل دلالي واحدٍ قائم على العضوية الثنائية .

فاطمة المقهورة في مكان القهر ، منتصرة بموتها على الموت ضمن فرضية قهر المكان ! وعائشة الحزينة في مكان اللامكان، مغتبطة بيقينها في لامكان المكان !! ومريم المتهمة بأصدق ما فيها (العذرية) في مكان الآخر ، مونقة بميلادها في المكان الجديد !! وقد وجد البياضُ في أسماء (الأمكنة / الناس /الأنواء/الملاحم ....) كوة تسمح بكثير من الضوء لكشف العتمات ، التي ارهقت الوجدان الجمالي ، وهو يرى إلى العتمات تجوس الأرجاء ، فتترك الخضرة يباساً ، والعمران خرابا .

هذه الكوّة ليست سوى الذاكرة ، التي اختارها البياض عنواناً للقصيدة الأولى فإذا قالت النصوص همومها مع المكان جاء النص الأخير (الوشاح) بوشاح النجاة ، فينتقل النص وفق افتراضات اللاوعي ، التي تسهم كثيراً في تشكيل سيناريو النص من أبوّته لـ : (هوازن) في ذاكرة النص الافتتاحي ، إلى بنوّته لـ: نوح في (وشاح) النص الاختتامي ، وهذا شاغلٌ أرّقت هواجسه يقين الشاعر ، الذي استناداً إلى اللاوعي ـ لم يخطط

لهذه التراتبيّة !! ومن أين للحزن الذي استحال تلفاً ، ان يخطط سـيناريوها لفصوله ؟ ولكن مـا حَصَـلَ حَصَـلَ للقـراءة الايركولوجيـة (التنقيب والحفر) . والمكان ليس الجغرافيـا الصماء ، انه على نحو ٍ راسخ المكان الأدبي الذي تتراءى من خلاله التجربة الشعرية والعناصر العاطفية والموقف الوجـودي من الواقع والتوقع ..

التعامل مع المكان

تعامل " **بياض اليقين** " ، مع المكان بآليـــات المجـــاز والرمز ، والمرجعية المشـــتركة ، بين النص ومتلقيه ، فالمكان هو الزمان ، والوطن ، والحلم ، والفتاة الجميلة والإحباطـــات . كما تعامل مع النص المكاني ، وفق مفردات لغوية ، عـــزّزت الرؤية وقاربت الموضوع .

إن استثمار البياض لشحنات حروف الجر يعيـــد إلـــى ذاكرة التلقي، مقولة الإندغام بين فكرة الحـــرف ، الـــذي هـــو طرف الجبل او الشيء ، وبين المكـــان ، فـــالحروف وظرفـــا المكان والزمان ، إن هي إلا أدوات لا يظهـــر معناها إلا فـــي محمـــولات المكان والجملـــة معا !! الحروف : من / إلـــى / عن / على / في / حاشا / عدا / ك / ب / ثُـــمَّ الظـــروف : فوق / تحت / يمين / يسار / أمام / خلف / صباحا / مســـاء / ظهرا .. عاجزة عن توصيل الدلالي بسوى الإدراج في محيـــط الجملة !! فمن أيـــن يحتـــاز جســـد النص (مادته ورمـــوزه وأصواته) ؟ وسيلبث السؤال قائماً على سؤال آخر : أتكـــون الفيوضات مادة ؟ ثمة دائمـــاً جســـــد وهـــو معلـــول لعلـــة الفيوضات ، يقـــتـــرن بالحـــرف (مـــن) وهي (منـــى) فـــي مشغل الحياة ، تخلط الأشـــياء ، وتلونهـــا لتفصح عن مكوناتها (سيدة تضع الماء كل صباح في مزهرية النـــور والحـــياة) .

والماء اذن في (ذاكـــرة) ص 5 مفـــردة مكانيــــة ، و (كل صبـــاح) مفـــردة دائرية ، وهذان الرمــــزان الواشـــيان محتبســـان في مـــزهريـــة المكـــان التـــي ا قترن نعتها بـــهما (النور والحياة) ، وهذه عينة تـــدرج الحـــروف والإشـــارات المكانية وفق تجاورها :

أ ــ **طائر ينضمّ** لــ **الهجـرة** .

ب ــ **أميرة تحلم** بـــ **القسطاس** .

ج ــ **الوفاء** لـــ **المقيل والإبداع** .

د ــ **الكلّ يسمـــو** على **الأرقام** .

هـــ ــ من **أطيافه** .

و ــ **قارئ** في **الوطن** .

ز ــ **يبحث** عن **فسحة** من **التفكير** .

هكذا احتاز جسد النص (المادة والرموز والأصـــــوات) من خلال طاقات الحروف الإحالية ، فهي (الحروف) تتقاســـم فضاءات المكان،دون ان تتنكر لوظائفها مهما التبست وتعددت.

وســـنلاحظ تكـــرار وظائـــف الحـــروف المكانية فـــي ســـوى (الذاكـــرة) كثيـــراً ، حتى ليغدو التكـــــرار ظـــاهرة تســـتند إلى العمدية ، إلا أن واقع الحـــــال هــــو ان النـــص استثمر طاقات الحروف بتلقائية حميمـــــة ، دون تكريـــس لهذا

الاستثمار .. قارن : (أجرّ عناني إلى الماء معكم) ص 19 .

المركب معطر ،
بـ صهيل الخيول ،
ودروس أبي
ودعاء أمي ،
ونبع الماء الصافي في ضيعتي .

العقود الثلاثة
حملت معي حقيبة ،
من اللغات والطقوس والإشارات .

أبحر إلي مداركم ..
يا أصدقائي
اجرّ عناني إلي الماء ،
معكم .
أرسم
بـ ريشة المطر
فلكاً من كلمات ،
ترعى
في بيادر عشتار .

تستلقي بـ وقار .
على مصباح علاء الدين .
تستحم ،
مع أفراس البحر .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السّرة
بـ خيوط النور .
احرقنا السفن بيننا ،
و بين محيطات الركود .

اتسعت أحدا قنا ،
لـ زرقة الأبيض المتوسط
والأطلسيّ والأحمر والخليج .

بحثاً عن جمجمة الشنفرى ؟
خبأنا الغيوم الحبلى بـ المطر ،
في دفاترنا
غيمة .. غيمة .
جمّعنا الخيام ،

فِي أحلامنا ،
خيمة خيمة .
صابون الغار ... وزيت الزيتون ،
يحمل أذرعنا إلي مريم .
علي تاج مليكة البوم ،
ترتاح أظافرنا .

الضفة اليمنى ..
واليسرى ..
وما بينهما ،
أسراب تطير بـــ أجنحة
من دفوف الصوت ،
والصورة .
أسراب تستهدي بـــ الحُبَاحبِ .
إلي مغارة العطاء .

خزٌ .. وحرير ..
لـــ أقزام الصلف .
قطيع السخال ،
يرعى في أكماتِ النمور .
ويجتر في خمائل الظباء .

ان بيادر أهل الحصاد
مسيّجة بـ الجعل
والقوائم الأربع .

خاتم ..
من الزبرجد
يوشوش أصابعى .

ومحبرتي ،
أحرف من جرار الماء .
ونور ،
من قناديل المعرفة .

وقبلة علي جبيني .. من أجمل الجميلات .

النص الذي بين يدي الأوراق شاء ان ينتقـــي عنوانـــاً محيلا إلى تناص شائع مع يائية مالك بن الريب :

وأشقر خنذيذ يجرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

فالعنوان استناداً إلى هذه .. يجعل الغُـــرْبَة بُؤْرةً لِهَمِّ النصّ .

اســـتحضار المكان

إنّ معاينة أولى للاستهلال تضعنا داخل حقل ، يتـــأول باستحضار المكان ، من أقصى الذاكرة إلى أقصاها باحتفاليـــة الشعر من خلال الصورة التراسلية (المركب معطّر بصـــهيل الخـــيول) فالعطـــر صورة شـــميّة ، والصهـــــيل صـــورة سمعية ، جمع بينهما التراسل في صورة ثالثة لاتشبه الأولـــى ولا الثانية ، اما البؤرة الدلالية للنص فـــهي ، كمـــا ألمحنـــا ، الغربة التي اتّخذت السفر ، واحـــــداً مـــن مظـــاهرهـــا المتعددة ، فالصـــورة القـــارّة اذن تتشكـــل من :

(جواز سفر خمري جميل / تأشيرات دخول وخروج / حقيبـــة من اللغات والطقوس والإشارات ..) فإلى أين يسافر النـــص والغربة في صدره تشهق وتزفر وتنبض ؟! فليكن اذن البحـــر هو المعادل الرمزي ، للتطهير على مســـاحة الديـــوان ، دون استثناء . ليكن البحر وسيلة متخيّل النص لصناعة سفرٍ آخر .. سفرٍ أجمل من السفر .

إلى أين يمضي النصّ ، وإكسسوارات الحيرة تشـــم أجـــواءه . قالت " سادوري " صاحبة الحان ، لجلجامش الأمير الذي تـــرك إمارة اوروك ، غبّ موت صديقه انكيدو حلمه الأجمل :

" إلى أين تمضي يا جلجامش ؟ "
" إن الحياة التي تبغي لن تجد " (5)

وإلى أين يمضي النص؟ .. بعبارة أخرى إلى أيّ المدارات سيبحر ضمير المتكلم .. والحياة التي يبتغي لن يجد ؟ الإبحار من النفس إليها .. قارن (أبحر إلى مداركم يا أصدقائي. اجرّ عناني إلى الماء معكم) هذا هو الجزء الظاهر من الصورة اما الجزء الغاطس الأهم ، وهو الجزء المسكوت عنه فيفصح عنه التناص مع يائية مالك بن الريب (لم يترك لي الدّهر ساقيا) .

إذا كان ابن الريب قد استقبل الموت رخيصا ووحيدا وباكيا ، فإن ضمير المتكلم في " **بياض اليقين** " شاكس تراتبية ابن الريب ، ولم يضع وقته بانتظار الموت !! فدشن النصّ طقسا يمتلك تناصاً مع عينية شاعر اموي . قارن " **بياض اليقين** " (ارسم بريشة المطر فلكا من كلمات) ثمة عبثٌ وجودي على ظاهر السطح ، وعذاب وجودي ، لا يطاق تحت بنية الظاهر !! فالنص يرسم بريشة المطر كلماته ، والشاعر

---

5 ـ باقر . طه . ملحمة كلكامش ص 115 . طبعة وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . طب ثانية 1971 .

الأموي يرسم بريشة الرمل ، فكلاهما يمتح من مفردات مكانه ، ومتخيّله . قارن :

اخط وأمحو الرمل ثمَّ أعيده
بكفّيٍّ والغربان في الدار وُقّع

هنا جعل النص الغربان الوقعَ ، معادلا كنائيا عن السفر المشؤوم .. اما ضمير المتكلم وهو يصطنع التناص ، فلم يحلنا إلى الغربان !! احالنا فقط على عشتار ومصباح علاء الدين أو ديو جينوس ..

أرسمُ بريشة المطر ،
فلكاً من كلمات ،
ترعى في بيادر عشتار
تستلقي بوقار
على مصباح علاء الدين
تستحم ،
مع أفراس البحر .

" فالكلمات هنا من خلال آلية المجاز ، معادل لعملية اختزالية كثفت القولات على بياض المسكوت عنه !! عشتار عند البابليين وهم العرب الذين استوطنوا ضفاف نهر (اليوفراتا)

الفرات ، كانت إلاهة مقدّسة جداً للخصب والحب والغضب ، وكيف لا تكون كذلك وقد رعاها (آنو) في الأعالي يغضب لغضبها ويسعد بفرحها .. فاذا كانت عشتار عصيّة بأنوثتها وقداستها على ضمير المتكلّم فذلك أمرٌ هيّن ، فضمير النص يمتلك مصباح علاء الدين ، وسوف يروّض عشتار ويعيدها أنثى جميلة بلا وقار ، فالشاعر إن هو إلا الكلمات ، فليدعْها حتى ترعى في بيادر عشتار (مفاتنها) وقد روّضها المصباح .. وما الضير ، فالكلمات (الشاعر) تمتلك البحر لكي (تستحم مع أفراس البحر) وما زلنا نمتح من شحنات التناص المكاني .. فاذا كان برومثيوس قد سرق اللهب ، فسرقته الآلهة فإن ضمير المتكلم يعلنها دون خوف من تكرار التراجيديا التي غلفت نهاية برومثيوس .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السرة
بخيوط النور .

وبسرعة البرق ،يحيلنا النص إلى تناص آخر ..ليس مع الشعر ،وإنما مع التاريخ .. إذ لا عودة عن الفعل ، ولا ندم ولا تراجع ، ولا خور .

*** احرقنا السفن بيننا ،**
وبين محيطات الركود .

ألم يتراء لنا طارق بن زياد هنا وهو يقطع حبل السوّة الواصل بين الخوف وأحلام العودة .. فأحرق السفن حتى تستحيل العودة إلى المكان الوخيم (محيطات الركود) .

ويحيلنا (التلوين) إلى إعتداد (اتسعت أحداقنا) خطا أحمر بين نصفي النص ، اللذين يشكلان وحدة الموضوع في بنية النص. والنصف الثاني ملوّن بأطياف الخيبة (اتسعت أحداقنا لزرقة الأبيض المتوسط والأطلسي والأحمر والخليج بحثاً عن جمجمة الشنفرى) . أهو صورة سوريالية استدعت جمجمة الشنفرى ام ان المحمول المكاني استدعى ملفوظ (جمجمة الشنفرى) !!

هذا الشاعر الجاهلي المتمرد على المكان الخانع ، فخلعته شيوخ القبيلة لأنه يهدد سكونية المكان وثوابته ، ويفسد عذراوات القبيلة ، ويجرّىء العبيد والفقراء على السادة ، فإذا انفصل الشنفرى لم يجد تعضيدا من أحد حتى الفقراء والعبيد .. وهكذا يوصي الشنفرى قابريه ان لا يعيدوا جسده إلى المكان الذي خلعه حيا :

فلا تقبروني إن قبري محرّمٌ
عليكم ولكن أبشري أمّ عامر(6)

وأم عامر كناية عن الضبع ، التي تتماز عن فحلـــها ، بأنها لا تشبع من كل شيء ، وقد أوصى الشنفرى بإطعام جثتــه للانثى المتوحشة النهّمة .. فهي أحق به من المكان الوخيـــم ، وثانية وربما ثالثة أو عاشرة .. يخفف النص من قتامة الصورة بمقابلتها بصورة مونقة مشرقة

خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر ،
في دفاترنا .
غيمة ... غيمة !!

ونصوص " البياض " و (اجـــر عنانـــي) بينهـــا تعمل علـــى إلغاء تراتبيـــات الزمان والمكان ، لتفكيكها ، ثم تشـــكيلها مـــن جديـــد وفـــق قوانيـــن الرؤيـــة المنحـــازة ، إلـــى الزمـــان الأبيض ، والمكـــان الأبيـــــض ، وصـــولاً إلـــى التطـــهير المنشـــود ، فاحـــتاج النص إلى اســـــتحضار مريـــم عـــــدة مرات ، من مكانها القرآني فهي تهزّ جذع النخلـــــة (تســـــاقط عليك رطـــباً جنيـــاً) (7) ، ومـــريم مريمـــان كمـــا مرّ بنا

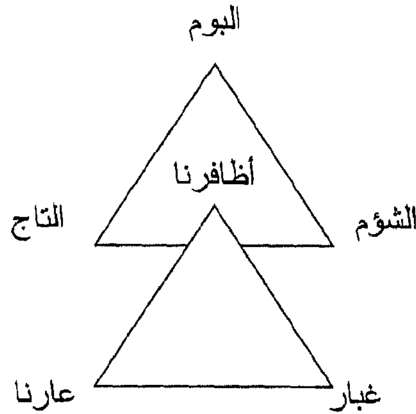
---

6 ــ الشنفرى . ديوانه ص 36 ضمن كتاب الطرائف الأدبية . صناعـــة عبـــد العزيـــز الميمني . طب دار الكتب العلمية .
7 ــ سورة مريم . 25 .

... مريم المكان الثابت ، ومريم المكان المتحوّل ، مريم الظاهر ومريم الباطن ، فهي مُـتَـهَمَة (بفتح الهاء) على السطح مُـتـهمَة (بكسر الهاء) تحته ، وهي مدّنس الظاهر مقدّس الباطن !

ولم يتركنا النص عند الصورة القرآنية ، بل أمعن في تطهير الصورة من خلال صورة بين السرّ والبوح ، قارن :

عَلى تَاج مليكةِ البُوم ،
ترتـاحُ أظـافرُنَـا .
تَنْفُضُ ،
غُبَارَ عَارنا .



البوم ← أظافرنا
الشؤم ← غبار
التاج ← عارنا

والمشجّرة تعكس لنا الخلل الذي يجتاح المكان ، والمكان الـــذي يجتاح المكيــن ، والأظافر التي تجتـــاح الا ثنيــن (المكـــان والمكين) لكي : ن (نفض) .
ن (نفضّ) غبار (عارنا) .
وبصياغة عروضية :
ن (نفض ض) غبار (عارنا) .

غب هذه يسعى النص إلى تزويق جغرافيا الصورة بحلم متكسّر (دفوف):

أ ــ الضفة اليمنى ── حدود مكانية (من دفوف) الصوت والصورة
ب ــ الضفة اليسرى ── أصـــ صوت
ج ــ ما بينهما ── أصـــ صورة ── = 4 صادات

(أسراب تستهدي بالحُبَاحِب إلى مغارة العطاء !!) أين القمر لكي تستهدي الأسرابُ بالحُبَاحِب ؟ ! (8)

ولسوف يكتشف دارس " **بياض اليقين** " أن نصوص المجموعة كافة تعهد إلى أسلبة النص ، وفق إحالات الخاتمة أو الصدمة وتتجلى هذه الأسلبة من خلال البوح .. ولن تجد نصاً لا يبوح . وربما كان البوح صدمة النص ، الذي يصبر على كتمان شجاه بوساطة اللعب بالصور والكلمات لتأثيل شعرية خاصة .. ثمَّ يأتي البوح الصوفي ، نهاية لعذابات النص الجمالية والدلالية ..

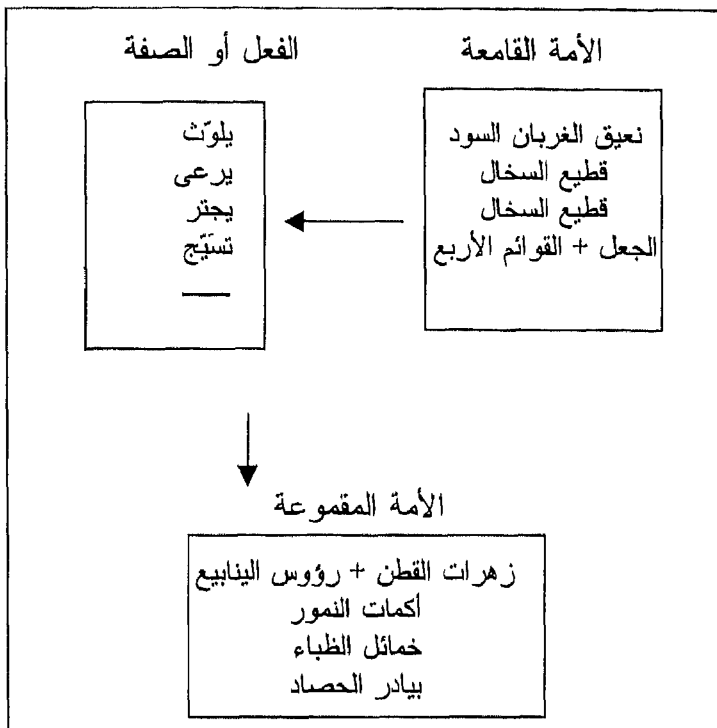
ثمة هتك لعورات المكان ، أو مكان العورات .. والحصيلة أمتان تتناقضان في المصالح ، تحيا الواحدة بدماء الأخرى فهما لن يعيشا في مكان واحد ، أو زمان واحد ، إلا وكان البرج العاجي للامّة القامعة والسراديب الطامورات للأمّة المقموعة .

---

8 ـ الدميري . كمال الدين محمد ت 808 هـ . حياة الحيوان الكبرى 1 / 286 طـب دار الألباب . بيروت .
قال الدميري : حُباحب : حيوان له جناحان كالذباب يضيء بالليل كأنه نار وقد ضربت العرب به المثل فقالوا : أضعف من نار الحباحب .

التــضـــاد بيــن الأ مكــنـــة والأ حـــلام

قارن :



والتضاد بين أمتين ، يحيلنا إلى التضاد بين مكانين وحلمين معاً..

وهو ما نهدت إليه القصيدة ، وهي تعتمد الغربة ، بؤرتها الأولى.. فإذا اطمأن النصّ إلى إرساء الرؤية وترسيخها .. التاذ إلى البوح (هذه لغتي . سمّوها ما تشاؤون . شعراً .. نثراً .. شيئاً ما..) وهذا البوح ، أو الهتك ، لا ينتظر الموافقة أو الممانعة ، وإنما هو حالة من الهجاء الجديد ، الذي ابتدعته حداثة النص ، فمن يكافئ المكابد على لغته المغسولة بالمطر (خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر في دفاترنا غيمة .. غيمة). من يكافئه على هدم المكان الوبيء ؟! .. ثمة الحبيبة التي تكافئه بقبلة واحدة .. ومكان القبلة ليس الشفاه ، وإنما الجبين فيا للمفارقة !!

والمفارقة الأخرى ، ان المرأة في " **بياض اليقين** " كامنة تحت ركام الاسم أو النعت ، ولم تسعفنا الذاكرة ، ونحن نستكشف أمكنة "**بياض اليقين** " .. ولو لمرة واحدة .. حتى نُظهّر (الكسره تحت الهاء) صورة المرأة.. ليس ثمة عينان تطلان علينا ، من وراء زجاج النص ، ولا شفتان .. ولا .. ولا .. المرأة هي كل "**بياض اليقين**" ، بيد أنها مغيّبة على السطح ، حاضرة تحته !! وهذه إشكالية حادة تستدعي بحثاً آخر ليس هذا مجاله !!! .

قراءتي ،
هي بيت القصيد ،
وقبلة ،
على جبيني ،
من أجمل الجميلات .

وليس لنا هنا إلا ان نستنجد بالتلوين ، فنزعم ان أجمل الجميلات كناية حاذقة عن أجمل الأمكنة ذلك الذي تزهر فيه أحلامنا وتثمر فيه أوجاعنا.

... " **بياض اليقين** " محاولة لقول عذابات كثيرة بعبارة مختلفة ، ورؤية حادة ، وللدارس ان يبحث عن هواجس المجموعة ، فالشاعر ـ أي شاعر ـ يولد من المفردة أو الصورة أو الحرف عناقيد من المفردات والصور و المعاني . ثمة طلسم يغلّف الشعر ، ولا بد من قراءته وكشفه ومن ثم إضافته إلى الخبرة ..

إن القراءة هي سبيل الدارس لمعرفة هموم الشعر !! فإذا قرأته لتستطلع صورة المرأة ، فذلك لك ، والمسألة هي كيف نمسك بأعنة صورة المرأة .. وإذا قرأته لتستشرف صورة الزمان فأنت وما تستشرف ، ولكن ثمة دائما طقوساً

لدخول النص وهي طقوس التحليل والتأويل والتلوين (9)

وها ان الأوراق تقرأ المكان ، ممسكة بالخيط الذي يقود إلى مغارته، مع إدراكهـا أن لكل قراءة وسائلها لـهتك الـهمّ المركزي ، والهمُّ المركزي هموم صغيرة تجمّعـت وتقـاربت وتجاذبت وتداخلت ... وشكّلته دون أن تغادر حدودها..

فالوطن ، همّاً مركزيا ، لا يلغي همـوم المـرأة ، أو الحلم ، أو البوح ، ولماذا يلغي ذلك ، وهو لن يتعزّز إلا بها .. والمكان ، همّاً مركزيا ، يتكئ كثيراً علـى مشـاغل النـص الأخرى ، ومباهجه الدلالية ، فهو استناداً إلى هذه ، لن يخشـى إيماءات الزمان ، والمرأة والحلم ، والبـوح !! وذلك ما حدث

---

9 ـ سلطات التحليل والتأويل والتلوين هي التي تحدّد المسـافة بيـن الـدال (النـص) والمدلول (المفهوم) فالتحليل قراءة تفسير والتأويل قراءة تسويغ والتلوين قراءة ترميـم انظر تفصيل ذلك :

ـ ابو زيد . د . نصر حامد . نقد الخطاب الديني ص 139 طـب ثانيـة 1994 مـط. الفجر. القاهرة .

ـ الصكر. د .حاتم . ترويض النص ص 27 طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .

ـ الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . طب دار النخلة ـ طرابلس ـ ليبيا 1998 .

لقراءتنا " **بياض اليقين** " ، قراءتنا للمكان!! أوراقنا لم تختنق من تمظهرات الهواجس ، الأخرى ، بل وظفت الهواجس لتظهير الهاجس الرئيس قارن (ألف باء ياء) ص 31 .

لم يقل النص (ألف باء تاء) ليبدأ ، وإنما اختار (ياء) لينتهي إلى التماهي ، بين الناس والمكان ، من خلال (ضلوع الأرض والناس) ، بحثا عن حالة تجعل الناس قسيما له في (وجع القيامة) . لكأن المكان مضبّب بـ (رمد الأعين الناعسة) بسبب (دخان السنديان الذي يحترق على مجرة وطن من التوابيت والسلاحف) . المكان المزدحم بالتوابيت والسلاحف ، مكان مدّنس ، والنص يغسل هذا المكان ، بعد ان يعثر على البحر ، الذي يتطهر المدنس بمائه ، ويتلمّس النصّ (لوحا من الطين) .

وليس بنا حاجة لمساءلة النصّ عن ما هيّة اللوح ، فهو لوح يقول أشياء جميلة ، آية ذلك ان اللوح كما يتجلى للدارس مكان غادره الزمان .. وفي بؤرة المكابدة .. هنا في هذا النصّ وهناك في النصوص السابقة أو اللاحقة ، يطيب للشعرية استثمار آلية التضليل .

فالنص يعمل على وضع تراتبية ، وعِلّيّة ، تهيّئُ

للقارئ نتيجة ما .. معلولاً ما .. إلا أن النتيجة تـــأتي مغـــايرة للتوقع بما يُؤّثل صدمة النص (10) قارن :

(أنام على أوثر فراش ...) التراتبيـــــة ، والعِلليّـــة ، تحيلان مرجعية القارئ إلى فراش امرأة .. ونكتشـــف ، ويــا للمفارقة انه (فراش من القلق) ، وذلك مما يذكرنا بقبلة أجمـــل الجميلات يتركنا النص نتلذذ بتوقع مكان القبلة فإذا هي علـــى الجبين . فالشاعر رائد .. والرائد يرى في قبلة الجبين معنـــى ليس في الشفتين !!

---

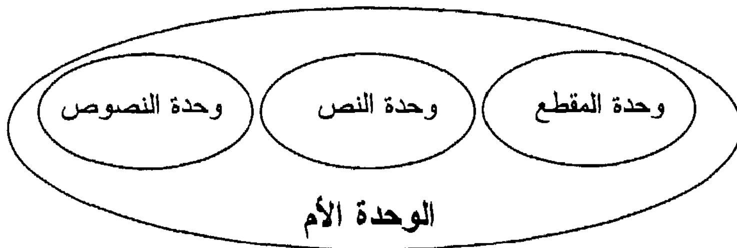
10 ــ الصائغ د . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص 212 طــب المركز الثقافي العربي . بيروت ــ كازبلانكا 1999 وقد أطلقنا على ظاهرة التضليل فـــي حقل الشعرية (المكر الفني) .

صورة المطاولة المكانية

البنية الشعرية ، إنما هي حاصل بنيات متعددة ، تجتهد كل واحدة في ابتكار الهموم الوجودية والجمالية للاستئثار بقلب المتلقي كما استأثرت هي بقلب الشاعر وحين نصطنع مقاربة مع النصوص ، وفق ظاهرة المكان ، التي امتدت على نصوص الديوان ، فإن علينا إلغاء الشعريات الأخرى ، التي تناكف شعريات المكان ، وهذا ما حصل ، فنحن منهمكون بفحص شعريات المكان دون سواها ، وإن اضطررنا ، فثمة الشعريات اللامكانية المرنة ، التي تقارب المكان ، بالتوازي وليس بالتقاطع .

1 ـ وقد احالتنا بنيات " **بياض اليقين** " إلى تقليد مغاير ، استثمرته تجارب حداثوية قليلة ، ولسوف يلتفت إليه شعراء المحاكاة في قادم أيامنا ، فيغدو سمة الأعمال الشعرية ؟ والذي نعنيه تحديداً ، هو وحدات الموضوع .. ولم نقل وحدة الموضوع ، فالثابت لدى الدارسين ، ان سيماء التغاير بين شعر الشطرين (العمودي) وشعر التفعلية أو قصيدة النثر ، كامن في الوحدة !! الشكل العمودي قائم على وحدة البيت .. إيقاعا ودلالة ، ثم تتشكل وحدة الموضوع الكبرى من وحدات الأبيات!!

أما الشكل الجديد للنص ، فقائم على وحدة الموضوع فليس ثمة وحدة بيت ، أو شطر ، وإنما الراهن هو وحدة الموضوع التي تمنح شيئاً من حدودها لوحدة المقطع ، أو وحدة المشهد تلك مقولة الوحدة داخل النص الواحد! أما" **بياض اليقين**" فهو كما تكشف لمبضعنا ، قائم على عدد من الوحدات :



وهي على أية حال ، ظاهرة تستأهل التلبث عندها وتسويغها ، فالنصوص عائلة قوامها أفراد تحمل اسم كبير العائلة ، (بياض اليقين) تتصل هذه النصوص ببعضها ، من خلال قواسم مشتركة ! ولسوف تسمح لنا أوراقنا ، بملاحظة مقولة (صور المطاولة المكانية) !! فماذا يعني المصطلح ؟

المصطلح يعني تنامي الصورة من خلال عدّة نصوص

كما لو كانت الصورة بطلا في رواية . يساعد على هذا ، وحدة التجربة العاطفية ،ووحدة الهموم المركزية داخل النصوص(11) فأنت قبالة أسماء تتكرر بالملامح ذاتها ، مع تعديلات يستدعيها القول الشعري (بهية)مثلا في الذاكرة السياسية ، صورة البنت الصعيدية التي أرادها أحمد فؤاد نجم ان تكون معادلا لمصر ..

يا مصر يــا ام بهــية — **يا ام طرحة وجلابية**
الزمن شاب وانت شابة — **هو رايح وانتِ جايه**

قارن اشتغال " البياض " على بهية و مُسَمَّاها ؟

1 ــ * كم هي رائعة " جلابية " بهية :
بيضاء من القطن المصري ،
وخضراء من مباهج الأمل ،
وزرقاء بلون الأبيض المتوسط ،
وحمراء من عطاء الصديقين والشهداء .

---

11 ــ الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . مصدر سابق .

* لقد أغرت " أبا لهب " خيانة التوحُّد ،
وخرج عن مدارات الشروق والشمس .
و " جلابية " بهية ،
المنسوجة من جلال الزمان ،
وقوادم النسور
ومرح الأطفال
تصير ستارة لمسرح العبث .

* على بساط عمرو بن العاص ،
أطير
إلى بهية .
... أسألها عن موائد الإفطار
وقصب السكر ،
والشعراء . !

* أسأل بهية ،
عن زهو الطين ،
وحصاد القمر ،
عن كرامات الحسين ،
ورقصات الدراويش .

تخلع بهية عن النيل ،
قميص النهار
المسكون في الظل .
تفك عن أعناق النخيل الباسق
نجمة سداسية ،

ثم تقرأ آية الكرسي
وتنام ..
تنام والدمع في محاجرها .

وكل صباح ،
تصحو بهية على القرن
والظل
والمزامير ...

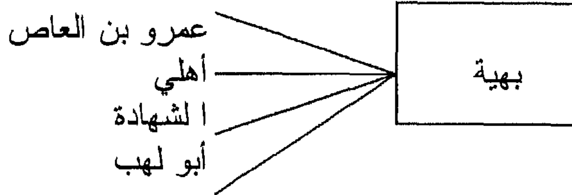
2 ــ عودي إلي
ولو في الحلم
يا بهية .
نأت المسافات بيني وبين أهلي

3 ــ وتسدل الستارة على دم ذاهل
في الطرحة وفستان الزفاف
والحصان الأبيض

4 ــ يا لهول الفاجعة
على أرض بهيّة !! الوسواس الخناس .

ولم يكن تكرار " بهية " ، وانتقالاتها من نص إلى نص ، أمــراً اعتياديا في الأعمال الشعرية .

وتزداد الحاجة إلى التسويغ ، حين تبدّل بهية شــيئاً من هيئتها في كل صورة ، ويظل المكان حالتين : حالة جغرافيــة وذلك ما لم يعن به كثيراً . والحالة الأخرى نفسية ، بمعنــى ان النص يســبغ لونــا على المكان ، طلباً للانسجام بين المكــان والوظيفة الفنية ، وبينهما وبين الوظيفة الإيصالية .. يحصــل ذلك حين يقترن الاسم ، بأسماء تاريخية للأشخاص والأمكنــة امتلكت دلالات الرمز المنفتح . قارن للمثال :



وحاصل الجمع ان بهية ، طلعت مــن مكانهــا فــي الصعيد ، ودخلت نص أحمد فؤاد نجــم ، ثم خرجت من النص المكاني الثاني ، لتظهر في نصوص " **بياض اليقين** " مزدحمة

بدلالات جديدة ، تتجاوز مصر المكان ، إلى الأمكنة العربية كافة ، وتتجاوز الزمان الذي تشكلت فيه ضمن وهلتها الأولى ، باتجاه كل الزمان العربي : ا لما ضي ، وا لما ثلى ، وا لقادم .

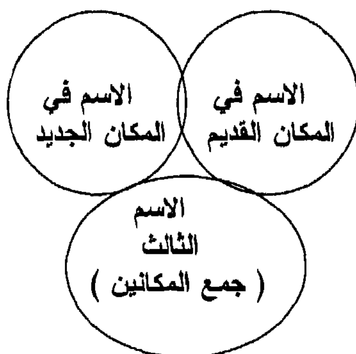
"بهية " شيء من الشعب والتاريخ والمكان والشعر والحدث قدرت على القول الشعري وحدث مثل ذلك لأسماء كثيرة من نحو : عشتار ، مريم ، والشنفرى ، بلقيس ، سليمان ، شهرزاد ، يوسف ، وضاح اليمن ، أبو لهب ، رابعة ، حاتم ، أبو حاتم الدمشقي الأموي ، العباس القرشي الهاشمي . لؤلؤة ، الرشيد ، المتجردة ، كاظم ، الراشدون ، شمشون زرياب ، فاطمة ، السيد المسيح ، أيوب ، المتنبي ، ابن جني ، سيبويه ، الاغريق ، سلمان ، الحسين ، نوح ، العزيز وسليمان (12) .

2 ــ أسماء الناس ... الأنبياء والقديسون والأئمة والقادة والنجوم .. داخل النص ، تحيل متخيّل المتلقي إلى سانحة

---

12 ــ الجمعة 28 ــ 5 ــ 1999 مدينة صنعاء ــ ندوة الجمعة الثقافية نصف الشهرية في بيت الشاعر د. إبراهيم الجرادي وكانت الندوة مكرّسة **لبياض اليقين** ــ وقد كشف الشاعر أمين اسبر في تلك الندوة عدداً من أسرار النص بينها (سليمان والعزيز) والمقصود بهما الشاعران المعروفان سليمان العيسى وعبد العزيز المقالح وربما تعمّد الشاعر حالة التماهي بين الاسمين داخل حقل رمزية الماضي ورمزية الحاضر .

اســتحضار المســمى من زمانه ومكانه ، واجتراح حالة ثالثــة ليست حالة الاسم الأولى ، ولا حالة الاسم الثانية ، وإنما هـــي حالة اندغام الاثنتين في حالة واحدة .



3 ــ وحدث هذا النحو مع أسماء الأمكنة ، التي بثها "البيــاض" في جل نصوصه ، فالأمكنة التي سنقاربها ، ليست الأمكنة التي قرّت في مرجعياتنا . إنها هي .. وليست هي !!! هي أمكنة في متخيّل النص ، قبل أن تكون أمكنة في مساحة الجغرافيا ، ولأن الأمكنـــة كذلك ، فهي لا تــلتقي علـــى الخارطـــة ، أو علـــى الواقع ، ولكنها تلتقي في حلم النص وإشاراته ، فالقدس تســاكن الكوفة ، وبغداد تعانق دمشق ، والقائمة طويلة ...

تأسيس الظهور الأول للاسم

القدس 148 المقيل / اليمن 16 ضيعتـــي 19 المــدار الفلك بيادر 20 الجبال 21 المحيطات 21 الأبيض المتوسط 22 الأطلسي 21 البحر الأحمر 21 الخليج 21 النخلة 22 الضفـــة اليمنى واليسرى 23 الينابيع 24 الأكمـــات 25 الخمـــائل 25 البساتين 25 السياج 25 القصب 31 الأحجار 31 السـنديان 32 جبل النهدين (في صنعاء) 34 الريح 35 الموج 35 صنعـــاء 36 النجم والشمس 36 دمشق 37 الأرض 38 النار 39 التراب 39 الجب 41 الفضاء 42 الرصيف والمواني 43 منـــارة 43 مصر 43 الشروق 45 مسرح 46 الطين 48 القمر 48 دجلـــة والنيل وبردى 50 الآبار 51 الوحل 51 خيمة 51 المســـافات 55 المحطات 56 الخليج 61 المحار 61 الغرب 62 الإحســـاء 63 قاسيون 64 الصعيد والنوبة 64 المرافئ 65 القطـــاف 66 الملح والزَّبَد 67 الصقيـــع 70 القطبـــان 70 72 أعشـــاب 72 المستنقعات 72البيت الأبيض 72 الحضر و البادية 72 المنازل والشرفات 76 مدينة وحارة 76 القناطر 77 مسرح 80 الستارة 80 قبة من أدم 89 الرحم 90 الوعر 90 الضباب 90 النجـــف

والعتبات المقدسة 95 الأصيل 95 المضارب 97 الصخر 98 الحصار 99 طول الدنيا وعرضها 99 كنيسة القيامة 99 الأعشاش 102 صدر 103 جَزْر 107 الجيران 108الكاظمية 109 الهجرة 109 أبواب 110 المغارات 110 المد 110 اللامتناهي 110 الشوارع 111 الصلصال 111 الجهات الأربع 114 غرف النوم 114 هيروشيما وغرينادا وبناما ومجاهل أفريقيا 115 إشارات المرور 116 سدرة المنتهى 119 خارطة 120 العالم 120مقاعد 123 أسرة 125 مساكن الحريم 126 نجد 126 البصرة 130 المربد وعكاظ 132 المغرب الكبير 133 ذي قار والقادسية 133 الواحات 134 المشهد 135 الأندلس 136 الإغريق 137 القبور 138 القناة 141 الشمال 144 مكة المكرمة والمدينة المنورة والخندق وخيبر والمدائن 147 البيت 148 جبل عامل 149 الملاذ 156 الكبير والصغير 157 الشرق 157 المرساة 157 .

وحين يبدأ " **بياض اليقين** " بجسد ا لنص الذي يحمل مادة المجموعة الشعرية ، ورموزها ، وأصواتها ، وأطياف فيوضاتها ص 15 فإنه يقفل المجموعة بـ (السلام) ص157. وبين الجسد والسلام ثمة الوطن دائما ، ذلك المكان الذي أردناه سلاما وأرادوه خرابا !! أردناه محبة وحولوه بغضاً

.. هذا المكان المقدس ، لم يعد مقدسـا على مسـاحة الواقـع المقهور ، ولبث مقدساً في مساحة الوجدان ، وسيلاحظ الدارس السيوف والنفط والبحار والحرائق والمؤامرات وتبويـس اللحى أمام العدسات .

لقد صبر البيـاض بانتظار صناعة إيماءة ، تلغي التلف الـذي حاق بأحلام الوطن ، ثم اندغمت الصور ، وتبوبت ، لنعلـم ان حلمنا الذي انسحب من الوطن ، وسكن رؤوسنا لم يعـد آمنـا على مكانه الجديد .. لأن (الرؤوس / المكان) هي المحطـة الأخيرة للحلم ، والرؤوس الحالمة ، ليست آمنـة أمـام رؤوس الواقع ، ورموزها فكان على النص البوح أو الـهتك ، ليـس لصور الآخرين فحسـب وإنما ليقينات البياض ، وقـد يـأتي البوح في مقدمة النص ، ثم ينجّمه علـى عـدد مـن الجمـل (الصوفنية) باعتماد آلية (النشر) أو يخبئه النص ويطلقه فـي الخاتمة على سبيل (الطي) فما بالجماليات الصياغية ، وحدها يتنفس النص ويهدأ ولكن البوح آلة أخرى للتنفس .

*** قارئ ... في الوطن الكبير ،**
يبحث عن فسحة ،
من التـفكير ...
والـرسـم ...
والتـعـبير ...

المادة ..
والرموز ..
والأصوات ..
هدايا .. ملكية مشروعة ،
لمن اتذكّر

* خز وحرير لأقزام الصلف.

* نعيب الغربان السوداء
يلوّث زهرات القطن ورؤوس الينابيع.

* قطيع السخال يرعى في أكمات النمور
ويجتر في خمائل الظباء.

* بيادر الحصاد مسيجة بالجُعْل والقوائم الأربع.

* النجمة الساهرة مع الياسمين
تعبت من الإقامة وحدها في المطار.

* العيون تكحَّـــل بصمت ذليل
كامرأة حبلى من أنفاس العابرين.

* أيّ هودج يُلقي
بأيّ يوسف في الجبّ .
وكل سيفٍ
يضرب نصله في الصندوق
على وضّاح.

* قوادم النســور
ومرح الأطفال
تصير ســتارة لمسرح العبث.

* لم يعد مســموحا لبلقيس
أن تغسل ضفائرها
في دجلة أو النيل أو بردى.

* وحده .. إله الدم والشهوة ،
يسعل ،
يتثاءب ،
يختال ..
يضع أوراق اعتماده ،
على فوّهة الآبار.

* مغلول .. مغلول
أنت يا وطني الكبير.

* الصور الباهرة ،
تكتبُ
بالقيء من الكلمات.

* هوية .. ولا هوية ،
توحدّ العارَ من غابر السنين ،
في حاضر الأيام .

تسبي القدس مفصلا مفصلا من حُضْنِ أمّنا ،

* حُفّار القبور
يخبئون .. يقتلون .. يمثلون
في حركات الفعل .
ويصيدون
الشعر .. والأحلام ،
والخيول ... وزاجل الحمام.

*** جبل عامل يُصيعّرُ خده للطغاة.**

*** جبل عامل ،**
خضابُ رجاله الدماء
وخضاب نسائه الحناء والدماء.

*** الوفاء لقيم الحسين**
بعد موته ،
اعجب من الولاء والحب له ،
في حياته .

*** الصعود للسفينة ... خيارنا الوحيد .**

*** سفينة الأم ،**
ملاذنا ... وبيتنا الرائع الجميل .

رأينا في فقرة سابقة سحرية الاسم داخل النص ، فهو يستحضر مع الاسم : الرمز ، والمكان ، والحدث .

والاسم دائما مصدر لتوليد المسميات ، ففي أسطورة تكوين الخليقة البابلية ، حينما في العلى (أينما إيلتش) ثمة

افتتاحية قارّة في روع المبدع الشفاهي ، لها نقرأ (حينما في العلى .. حين لم تكن الأسماء ، لم تكن أرض ولم تكن سماء وحينما كانت الأسماء كانت الأرض ، وكانت السماء) ثم نقرأ في القرآن الكريم (وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين . . قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما انبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم اني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون) (13) .

ورأى جيمس فريزر في " الغصن الذهبي " ان السحر التشاكلي+9 قائم على كون الاسم استعارة تصريحية فهو المشبه به لمشبه غائب ، ولذلك يمكن إيذاء المسمى من خلال الاسم واستحضار المسمى باستحضار الاسم (14) ".

وغير كامن استثمار " **بياض اليقين** " لطقوسية الأسماء وسحريتها ، بشكل ملفت للإنتباه ، فكان ان بثت النصوص مئات الأسماء ، وأطلقتها لتتناقض من تشاء ، وتصاقب من تشاء ، لكي تقول الاسماء ، بمكناتها الإحالية ، كلاما مسكوتاً عنه لم تقله النصوص !!

---

13 ــ البقرة 31 .

14 ــ فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . انظر فقرة السّحر التشاكلي . تر : د . احمد ابو زيد وآخرين مط الثقافية مصر 1971 ج !

الصّورة المُونِقة

الصورة الفنية بؤرة جمالية كبرى ، تشد أجزاء متخيّل النص إلى بعضها ، فهي نسخة أخرى للواقع ، أجمل منه أو أقبح ، لأنها لا تسعى لمحاكاة الأشياء كما هي ، وإنما محاكاة الأشياء كما ينبغي أن تكون ، وسبيل الصورة إلى ذلك تعادلية سحرية بين المجاز والواقع ، وقد تحدّث عنها ارسطو ، باستفاضة في فن الشعر وفن الخطابة ، وإذ انبثق العصر الجاهلي في الذاكرة الشعرية ، كانت الصورة معياره الذي لا معيار سواه (15) ثم قعَّدَ الجاحظ أهمية الصورة في الشعر فنص على أن (الشعر صناعة وضرب من الصباغة وجنس من التصوير) (16) .

وما زالت الصورة وستظل ، أهم المداخل لشعرية النص ، فالشعر الجميل إنما هو شعر صورة جميلة ، وليست الصورة مرة أخرى الصورة المثلية أو الأيقونية ، وإنما

---

15 ـ الصائغ . الصورة الفنية معيارا نقديا (م . س) .
16 ـ الجاحظ ت 255 هـ .الحيوان 1 / 444 تح : فوزي عطوى طب أولى 1986 (د.م).

هي الصورة الجمالية التي تتألق بأنحائها لإضاءة النص ، واستثمار طاقاته لإيصال الحقيقة الشعرية من المنتج إلى المستهلك (17) .

" **بياض اليقين** " ، نصوص تتألق بالصورة ، والصورة تتجمع داخل حقول المعنى ، لتؤلف كما قال د . عبد العزيز المقالح (اللوحات الشعرية المتفجرّة بآخر الأحاسيس والمشاعر المشتعلة في ساحة الوطن الكبير) ثم لاحظ الأستاذ المقالح بعد ان اشّر حالات التماهي بين النصوص واللوحات ،عدداً من وسائل البيان لإيناق الصورة ، فأضاف: (تتميز نصوص الديوان الجديد ... بالألق العميق وبالغموض الهادئ الشفيف)(18) .

-وليس هذا فحسب ، بل إن الناقد والقارئ لـ " **بياض اليقين** " يجد نفسه أمام أنساقٍ متمايزة للصور الفنية ، واللوحات والمشاهد ، تسعى إلى التأثير في وجدان المتلقي من خلال أثرها الجمالي ، ولم تسع الصور المكانية إلى توكيد مكانيتها بالخطاب التقريري والوسائل الإيضاحية ، وإنما تركت

---

17 ــ الصائغ . الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية . طب المركز الثقافي العربي بيروت / كازبلانكا / 1997 .

18 ــ المقالح . د . عبد العزيز .. انظر مقدمته لــ " **لبياض اليقين** " .

الصور تتنفس بحرية تامة لتنمو دون قسر أو اعتساف :

*** منى : سيدة تضع الماء كل صباح ،**
في مزهرية النور والحياة .

*** المركب معطرّ ،**
بصهيل الخيول ،

*** ارسم بريشة المطر ،**
كلمات ترعى في بيادر عشتار .

*** أتلمس لوحا من الطين ،**
ضبابا ،
مرايا ،
أرسم عليها أجراس الأبدية

*** اخرج من تنفّس العطر ،**
وأقرأ ،
من فم الرعد ،
على المزاهر الحبيسة ،
واحرف اليأس في صور الرجال ،
وضجة الأمل أمام أقواس الخصب الغضة .

* أسعدت مساء يا بلقيس ،
فما سواك ،
يستحضر
العزيز .. وسليمان ،
مع الحواريين ، واشجار اللوز ،
قريباً من جبل النهدين .

* من قبو الزمن في صنعاء ،
اهبط الدرجة السادسة .
وفي حضرة الصباح ،
اهدي قرنفلة قطفة حبق لحبيبتي .

* أعود إلى الفضاء الرحب ،
المضاء بسنابل القمح وعيون الرضا .
وأصعد وأصعد رخي البال ،
إلى مراكب الأحلام الزاهية.

* أي رسالة ،
اقرأ في ضوء السراج ؟ !
وكل الرسائل ،
مكتوبة .. بالحبر السري !!

* الوطن يأتي اليّ
جريحا في الضوء والعتمة ،
يا بلقيس .

أنا الجريح ،
أنا الوطن .. أنا الوطن

* حورية الخليج
تحرد من اللؤلؤ ..
تتململ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار.

* تودع الحورية مشط شعرها ،
وأطراف خصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح باب خيمتها في الغرب ..
على قمر بغداد.

* يا إلهي!!
ان الحرف يتنفس ... الهواء الطلق .
وعلى أجنحة ،
من جنْي القِطاف ،
تنقش الكلمة ...
رسوماً ...
ودلالات ..
على حواجز ،
المسافرين .

* الحورية ،
بنت التسعة عشر عاما
تعشق
جارها :
تنيناً من رمل الكلمات ..
وملح الزّبد .
تبيع أساورها ،
وترهن بؤبؤي عينيها ،
ومشط الشعر ،
وفيء قاسيون ،

تكشف عن نهديها ،
"كرمال " التنين !!(19)

* لسانه ،
يمتد إلى كل مدينة وحارة .

* الطلقة العابسة ،
تنفذ إلى زهرة القلب
والنضيج البريء ،
يتدفق إلى الحلق ،
يصل إلى خاتم الزواج .

* مسرح الشاطئ الوردي
يـــردّ على الأعين ،
فـــضل رداء العاشق .

---

19 ـــ مرّ بنا القول ان " بياض اليقين " لم يهتك سرّه مع المرأة ، فخفيت في الظاهر وتجلت في الغاطس ، فلم نر جسدها أو شيئا منه ، واستثناء فقد ورد (النهدان) مرتين !! الأولى لا علاقة لها بالنهدين فجبل النهدين موضع قائم في صنعاء ! والأخرى وردت ص 97 حين قابل بين الحورية والتنين .. وإذا اتبعنا بالتأويل فالتلوين سنكون قبالة معضلة دلالية ربما هيّأت للمتلقي سانحة مقاربتها وتشريحها .

إنها الصورة المقاربة لمالك بن الريب

وخطا بأطراف الأسنةِ مضجعي
وردّا على عينيَّ فضْلَ ردائيا .

وهذه الصورة الحداثوية المستفيدة من سقوط نصيـــف المتجرّدة النابغة :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد

*** سَـقــط**
نَصِـيف المُـتجرِّدةِ
فكـّت
عاصفة الصَّـحراءِ زُنّــار الخصْـر
انتشَـرَ .. الجرَبُ
وصَـدور النِّســاء
تَحكّها ... تُدْمِـيها أصَابعُ العار الغريب .

*** أسرى إلى النجف ،**
فأودعته زينبُ والعتبات المقدسة وزرياب
وتراً من حرير الحزن
في قيثارة الأصيل .

*** على أنفاس البنفسج النديِّ**
تنتشر ،
لحظات الهمس البائس.

* سقطت صرّة هدايا ،
لملمتها ،
الزهراء وعائشة ومريم .

صارت نسوة الحي و" الصرّة "
سراً ملوّناً عميقا من التراجيديا
تبحث عن كفن من القماش الأبيض .

* تمسي البلابل في أعشاشها ،
بأثواب الزفاف .

* على الأطراف ،
تحترق شمس العاشقين .
ينشطر قمر الأحبة .
يغيب " سهيل "
في أفق الليل الدّامس .

* وحدها ،
قناديل الكاظمية ،
تختزن
حزمة من الضوء ..

* طالت مساحات الجزر
يا وطني
الديدان الشريرة ،
تقضم ألواح الورق والطين .

* الغول ،
يتقيأ على الأدمغة ،
وفي أعماق المحيطات .
يخدش اللؤلؤ .. ويثقب المرجان ،
ويصطاد بالصنارة أسماك الزينة.

* معوّقون ،
يشربون
من مستنقع الضفادع
ينامون باكراً
على أسرة العناكب
يسوّون
جراحة التجميل ،
في أصابع الرياح الغربيّة .

*** الطعنات البكر**
تتفرّج على فتافيت الجراد ،
وفرح الظلام.

*** عمال البحر ،**
يمدّون قبعاتهم البيضاء
جسر محبة ...

*** سلمان ،**
يخرج عن حداء القافلة
مزوداً بأعباء التاريخ .
يشقّ الفضاء ، عن مفتاح الثورة .

*** ينظم ،**
أسنى القصائد في الأمسيات .
يمسح بيأسه .
غسق النعاس.

والصور في " **بياض اليقين** " مونقة بالحركة ، التي تسمها بميسم واسع ، فالأسماء تتحرك في المسميات . تتحرك في الأمكنة والأمكنة تتحرك في الدلالات والأحداث . ذلك

ما يهيئ لنا القول ان نســبة كبيرة من صور البياض ، تســتند في حرارة ألوانها ، وحدة خطوطها ، إلى الحركة التي تحيــق عادة بالصور الفنية ، وبخاصة المكانية فتشمها بالسكونية ، وإذا استطاعت الصور التي انتقيناها إثبات وجود هذه الظاهرة فــإن هناك بضعـــة ظواهر ، أسهمت في نموّ الصور المكانية مـــن نحو التماهي والتجسيم والتراسل والتجسيد والكنايـــة والتشــبيه والإيقاع الداخلي ، بما يخلق من كل هذه الظواهـــر مجتمعـــة إيقاعات على مستوى الدلالة وفضاءات النص ، فقصيدة النــثر تسوّغ دائما تجنيسها مع الشعر وتزوّد المتلقي ببدائل إيقاعيـــة تنسيه إيقاعات التفعيلة .

الخاتمة

لم يكن العنوان الذي انتقيناه لدراستنا : " **دلالة المكان في قصيدة النثر ــ بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً** ، سوى ثمرة قراءات متعددة لنصوص البياض أحالت إلى كشف الهم المركزي البنائي للبياض وهو همّ قام على اعتداد المكان قطب الرؤيا الذي تدور حوله مفردات الحياة .

فالمكان من خلال النصوص هو الوطن والناس والأهل والأعداء والأحلام والخيبات .. انه الوعاء الذي وعب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا ... .

وقد تعاملت الصورة الفنية التي خلقها الديوان مع المكان تعاملا فنياً ، فثمة دائماً انطلاقة من المكان الجغرافي نحو المكان الفني ، الذي يضيف إليه متخيّل النص ومرجعيّة المتلقي ، الواناً متماهية مع بعضها ، تؤجّج الهموم المحورية والهامشية لنصوص البياض ، فتطالعنا العبارة المكثفة والصورة الومضة والكناية اللماحة .

وقد قرّ في ضمير الدراسة صناعة تمهيد مطوّل يتناول ثلاث إشكاليات تتصل بمقولات التجنيس والشعرية

والإيقاع .. ثم تهيأ لنا ان تجاوز هذه المقـولات يمثـل خلـلاً منهجياً يفقد الدراسة واحداً من أهم عناصرهـا ، ونعنـي بـه عنصر الإحالة .. فمقولة التجنيس باتت مقولات بسبب من كثرة الاجتهادات وتعدد المناهج و اختلاف الغايات فتعيّن علينا تمكين الدراسة من إطلالة مناسبة علـى نمـو المصطلـح بمحمولـه وملفوظه .. ابتداء من وهلة الشعرية الأولى ... .

فإذا قاربنا الشعرية الفيناها شعريات ، فهي مصطلـح مرن ومفتوح ، فمن قائل ان الشعرية بؤرة الجمال في ما يقـع عليه الحس والذهن معاً ، إلى قائل ان الشعرية هـي الوسـائل الجمالية التي تحيل الصياغات من حقلها النثري إلى حقل الشعر وقد وجدنا ان شعرية نصوص البياض كامنـة فـي اجـتراح الصور الفنية والصياغات الجديدة والنداءات الصافيـة لكسـب المتلقي وضمان انحيازه إلى جماليات النص ومن ثم إلى همـوم النص الوجودية التي تمثل مركزية الديوان .

ولم نشأ ترك مقولة الإيقـاع البصـري دون تقعيـد نهضت له نصوص البياض فجاءت المواءمـة بيـن التنظـير والتحليل لتؤدي مهمة التوصيل الفني .. نعـم .. كـان (أول البياض / تمهيد في الجنس والشعرية والإيقاع) ضرورة أملاها علينا منهج الدراسة .. اما الدراسة ذاتها ، فقد كـانت بعامـة رصداً مكثفاً لأهم وسـائل الديوان في إيصال الحقيقة الشعرية

من متخيّل النص إلى متخيّل المتلقي ، ولم يكن فصل المكـــــان عن الزمان أمراً ميسوراً بالنسبة للدراســـــــة ، فقـد كـــابدت الدراسة وعانت الكثير وهي تجرؤ على فصل هذين التوأميـــن السياميين لأسباب منهجية ، وإذا كان التمثيل نافعا ، فإننا نمثــل لذلك بقطعة القماش الخام التي طبع الزمان على وجهها والمكان على قفاها ، ومن يريد مسح وجه وتظهير وجه إنما يتعيّن عليه طلس الطبعتين معا . .

ثم افترضنا (نظريا) مقولة الفصل ، فكـــان المكـــان هاجسا مدويا ، لوّن النصوص بألوانه ، أو لوّنتـــه النصـــوص بألوانها . .

وقد انشبك منتج " **بياض اليقين** " مع الـــهمّ الوجـــودي المركزي لعمله ، فوضع وَكدَه في المعنــــى بـــاعتداده البنيـــة الداخلية للمُنتَج ، مما عرّضته في تارات مشخصة إلى اعتمـــاد شعرية المعنى والتخلي عن شعرية المبنـــى فالـــهم المركـــزي "**لبياض اليقين**" هو هتك الرموز التي وسّخت المكان ، وشوّهت مخلوقاته ، وشوشت الرؤية .. ، فــــالجرح العربـــي مطـــالب بالصراخ والاحتجاج . وكان المؤرخ ارنولد توينبي موقناً بـــأن الجسد العربي مشحون بطاقات تجعله عصيا على الموت والفناء فكانت نظريته المدوية (التحدّي والاستجابة) ولم يغفل توينبـــي دور الشعر العربي في توكيد الاستجابة وتصعيدها وتعزيزهـــا على مر الأزمنة العربية .. .

نصوص " **بياض اليقين** " صرخة احتجاج في وجه الظالم والمظلوم معاً .. فكلاهما يسهم في صناعة الظلم .. كل حسب دوره ، وقد تتبدل أصول اللعبة فيكون المظلوم ظالماً ..

ان الإيديولوجية في " **بياض اليقين** " تحذر الطيبين من مغبة ترك المكان دون مكين .. من مغبة انتظار المعجزة .. فالطيبون مسلوبون في المكان ، وهم الأكثر عرضة للأذى القادم مع المخلوقات غير المرئية التي تلوّث وتغتال وتعرّض دون ان تراها عين .. من هنا .. جاءت بعض الصياغات منسجمة مع طبائع النثر بيد انها لم تتخل عن المنجز الشعري...

وبعد :

ذلك هو المكان في " **بياض اليقين** " ومتونه وهوامشه وبعبارة أقرب إلى روح الدراسة : ذلك هو معطى قراءاتي المتعددة **ليقين البياض** .

عبد الإله الصائغ

صنعاء 10 / 7 / 1999

جريدة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

1 ــ الآلوسي . د حسام . الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . طـب المؤسسة العربية لدراسات والنشر . بيروت 1980.

2 ــ ابن منظور . ابو الفضل جمال الدين محمد بـن مكـرم . لسـان العرب طب دار صادر بيروت .

3 ــ ابو زيد . د نصر حامد . نقد الخطاب الديني . مط الفجر. القـاهرة . 1994

4 ــ ارسطو طاليس . فن الشعر . تر: د . عبد الرحمن بدوي. طـب دار الثقافة بيروت 1973 .

5 ــ اسبر . د . أمين :

1 ــ " **سفر الجنوب** " . طب دار المجد . دمشق 1996 .

2 ــ " **بياض اليقين** " .منشورات اتحاد الأدباء والكتـاب اليمنييـن . طب دار علاء الدين ــ دمشق 1998.

6 ــ اصطيف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية . مجلة الناقد . لندن . . العدد 8 فبراير 1989 .

7 ــ باشلار . غاستون . جماليات المكان . تر : غالب هلسـا طـب دار الحرية . بغداد 1980 .

8 ــ باقر . طه . ملحمة جلجامش " ترجمة وتحقيق " . طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1971 .

9 ــ البقاعي . د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهـــب ومــدارس . طـــب مؤسسة عز الدين . بيروت 1985 .
10 ــ الجاحظ . ابو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . تح فوزي عطوي. بيروت . 1968 .
11 ــ الدميري . كمال الدين محمد بن عيسى . حياة الحيوان الكـــبرى . طب دار الألباب . دمشق / بيروت (د : ت) .
12 ــ الشنفرى. ديوانه . ضمن كتاب الطرائف الأدبيـــة صناعـــة عبـــد العزيز الميمني الراجاكوتي . طب دار الكتب العلمية .
13 ــ الصائغ . د . عبد الإله :
1 ــ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . طب القاهرة 1996 .
2 ــ الصورة الفنية معياراً نقدياً . طب القاهرة 1996 .
3 ــ الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية . طـــب بـــيروت 1999.
4 ــ إشكالية القصة وآليات الرواية . طب طرابلس 1999 .
14 ــ الصكر . د . حاتم .
1 ــ ترويض النص . طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
2 ــ مرايا نرسيس (الأنماط اللوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السّـــرد الحديثة) . طب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت 1999 .
15 ــ طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة . طب دار الطليعة. بـــيروت 1987 .

16 ـ الغذامي . د . عبد الله . القصيدة والنص المضاد . طب المركـــز الثقافي العربي . بيروت 1994 .
17 ـ فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . طـــب دار المنـــاهل ودار الحرف العربي بيروت 1995 .
18 ـ فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . تـــر . أحمـــد ابـــو زيـــد وصاحبيه . طب الثقافية مصر 1971 .
19 ـ لويس . انيتا كفن . نظرية الحب الحسي عند العرب . دراسة فـــي تطور الجنس . طب نيويورك (غير مترجم) .
20 ـ مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوســـيط طـــب اســـتانبول بإشراف المجمع العلمي في مصر .
21 ـ المقالح . د . عبد العزيز . انظر مقدمته لديوان " **بياض اليقين** " .
22 ـ ميرهوف . هانز . الزمن في الأدب . تر . أســـعد رزوق. طـــب سجل العرب القاهرة . 1972 .
23 ـ وهبة . مجدي والمهندس كامل . معجم المصطلحات العربية فـــي اللغة والأدب . طب مكتبة لبنان . بيروت 1979 .
24 ـ يحياوي . رشيد . قصيدة النثر مغالطات التعريف . مجلة علامـــات السعودية مجلد 8 جزء 32 مايو 1999 .

المؤلف الدكتور عبد الإله الصائغ (الأعمال المطبوعة):

أ) كتب تحليل النص (نقد وبلاغة) : ـــــــــــــــــــــــ

1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . الطبعة الأولى ـ مطبعة كويت تايمس ـ الكويت ـ 1982 ـ الطبعة الثانية ـ دار الشؤون الثقافية بغداد 1986 م ـ الطبعة الثالثة ـ دار عصمي ـ القاهرة 1996 م .

2) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضى (خطاب البلاغة وبلاغة الخطاب) طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1984 .

3) الصورة الفنية معياراً نقدياً ـ الطبعة الأولى ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1987 م ـ الطبعة الثانية هيئة النشر المشترك ـ القاهرة ـ 1988 م الطبعة الثالثة ـ طبعة دار عصمي ـ القاهرة ـ 1996 م .

4) الإبداع الأدبي العربي بين الواقع والتوقع ـ طبعة الموسوعة الصغيرة ـ بغداد ـ 1988 م .

5) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (القدامة وتحليل النص) ـ طبعة المركز الثقافي العربي ـ بيروت / كازبلانكا ـ 1997 .

6) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص) ـ طبعة المركز الثقافي العربي ـ بيروت / كازبلانكا ـ 1998 م .

7) إشكالية القصة وآليات الرواية ـ طبعة دار النخلة ـ طرابلس ـ ليبيا ـ 1998 م .

8) بكائيات على مقام العشق النزاري (بالاشتراك مع الدكتور سعدون السويح) ـ طبعة مكتبة طرابلس العالمية ـ ليبيا 1998 م .

9 ـ دلالة المكان في قصيدة النثر { **بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجا** }

ب) الكتب الإبداعية :

1 ـ ديوان (عودة الطيور المهاجرة) ـ طبعة الغري ـ النجف ـ العـراق ـ 1970م .

2 ـ قصص أطفال (حالم بابلي) ـ طبعة دار المعري ـ بغداد ـ العـراق ـ 1974م .

3 ـ ديوان (هاكم فرح الدماء) ـ طبعة دار الساعة ـ بغداد ـ العـراق ـ 1974م .

4 ـ ديوان (مملكة العاشق) ـ طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ العـراق ـ 1980م .

5 ـ ديوان (أغنيات للأميرة النائمة) ـ طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ العراق ـ 1990م .

6 ـ ديوان (سنابل بابل) ـ طبعة دار الشروق ـ عمان ـ رام الله ـ 1997م.

فهرس المحتويات